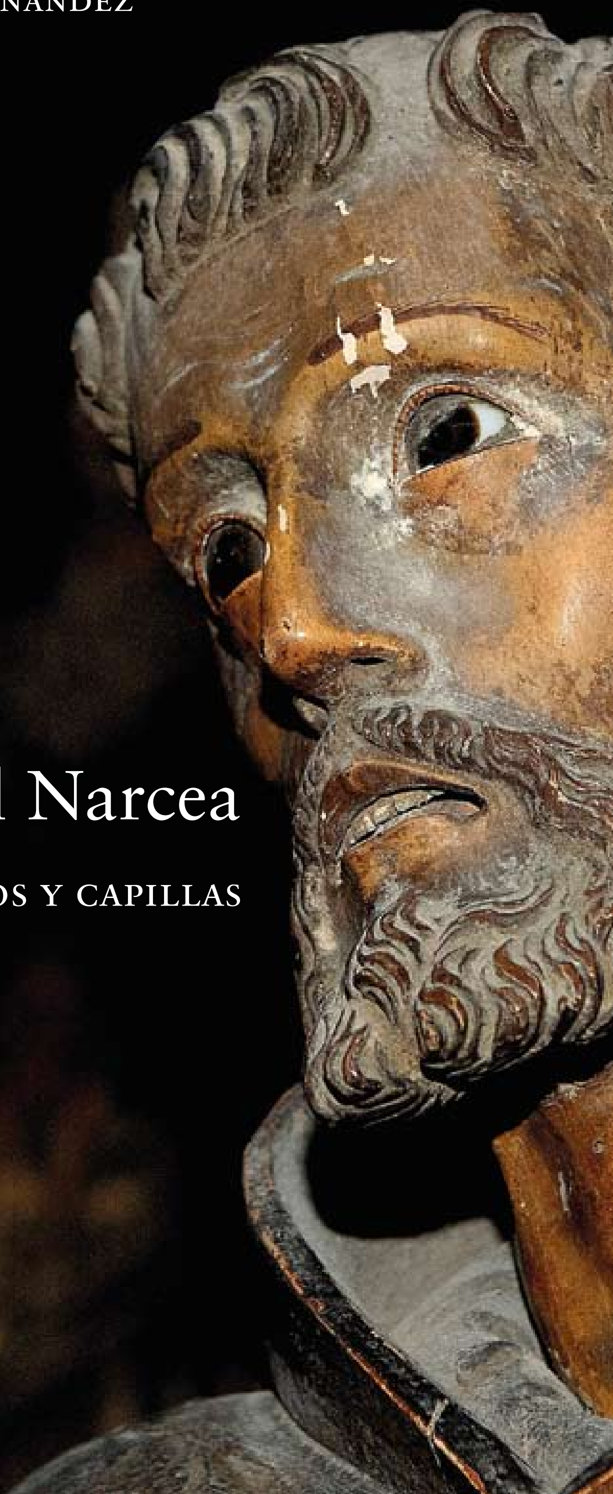
Pelayo Fernández Fernández

Guía artística de Cangas del Narcea

iglesias, monasterios y capillas



Guía artística de Cangas del Narcea

IGLESIAS, MONASTERIOS Y CAPILLAS

Pelayo Fernández Fernández

Guía artística de Cangas del Narcea

iglesias, monasterios y capillas

Cangas del Narcea
2018

Edita: «Tous pa Tous. Sociedad Canguesa de Amantes del País»
y Ayuntamiento de Cangas del Narcea

Edición digital en www.touspatous.es

Contacto: touspatous@touspatous.es

Depósito Legal: AS 03970-2018

Compuesto e impreso por Imprenta Mercantil Asturias, S. A., Gijón/Xixón

ÍNDICE

II. CORIAS / COURIAS

III. EL ACEBO / L'ACEBU

IV. OTROS MONUMENTOS DEL CONCEJO

V. BIOGRAFÍAS DE ARTISTAS QUE TRABAJARON EN CANGAS DEL NARCEA

PRESENTACIÓN

Con cariño para Juan José Fernández Ruisánchez
y Consuelo Fernández Suárez, mis padres, y demás familia

El sentido de esta GUÍA es dar a conocer los principales edificios religiosos del concejo de Cangas del Narcea y mostrar su patrimonio, de gran valor artístico en algunas de sus creaciones, comparable, como el caso del monasterio de Corias/Courias, con los grandes ejemplos españoles. Aunque existen algunos trabajos y análisis parciales sobre los monumentos del concejo, se carecía de una guía pormenorizada y actualizada. Partiendo de las fuentes históricas y bibliográficas se ha profundizando en la autoría y cronología de los bienes muebles más destacados de cada monumento. El material documental y fotográfico de esta GUÍA es fruto de varios años de esfuerzo y dedicación con constantes desplazamientos por el concejo de Cangas del Narcea y la zona suroccidental de Asturias para la elaboración de mi tesis doctoral sobre la escultura y retablos de este área[1].

Las características geográficas y socio-económicas del concejo de Cangas del Narcea propiciaron el desarrollo de una notable actividad artística durante los siglos XVII y XVIII independiente del resto de Asturias, que atendió una creciente demanda no solo local, sino también de las áreas inmediatas al ámbito cangués (Oviedo, Lugo, El Bierzo y Astorga) y de su influyente villa que, aunque no siempre era aceptable

[1] Pelayo FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *Actividades escultóricas en la zona suroccidental de Asturias: los talleres de Cangas y de Corias*, tesis doctoral inédita, Universidad de Oviedo, 2014.

desde el punto de vista del gran arte, forman parte de la expresión de la religiosidad y vida de los pueblos y, por tanto, son interesantes desde el punto de vista histórico y cultural.

La existencia en el concejo de importantes casas religiosas de fundación medieval como el antiguo monasterio benedictino de San Juan Bautista de Corias/Courias o modernos, como el convento de Nuestra Señora de la Encarnación en la villa de Cangas del Narcea, con importantes propiedades y privilegios, son indicadores de la riqueza de este amplio territorio desde la Alta Edad Media, y alentaron encargos de calidad en los siglos XVII y XVIII, coincidiendo con la renovación de sus viejos templos y sustitución del mobiliario medieval por los nuevos acomodos acordes con los usos litúrgicos y doctrinales tridentinos y el estilo barroco. No anduvo a la zaga la nobleza, con los mayorazgos más rumbosos del Principado (Queipo de Llano, Omaña, Sierra, Sierra Pambley, Flórez de Sierra y Valdés). Precisamente, uno de estos linajes alcanzó en 1659 un título de Castilla en la persona de Álvaro Queipo de Llano (1599-1662), primer conde de Toreno, dando entrada en esta parte de Asturias a un selecto grupo de aristócratas.

La extensa organización eclesiástica secular compuesta por cincuenta y cuatro parroquias, con sus correspondientes capillas, varios monasterios y palacios con capilla propia, mantuvieron el mercado durante aquellos años y algunas sedes como el monasterio de Corias, la iglesia parroquial de Cangas del Narcea o el santuario de El Acebo fueron el punto de partida de las novedades y la puerta de entrada de artistas de relieve, como Pedro Sánchez de Agrela (San Pedro de Mor, Lugo, hacia 1610 - Cudillero, 1661) y Manuel de Ron (Peján/Pixán, hacia 1645 - Cangas del Narcea, 1732).

Quien maneje esta GUÍA no encontrará, salvo contadas excepciones, retablos e imágenes monumentales de artistas de renombre, sino obras de segunda fila y en ocasiones, dentro de las manifestaciones artísticas del mundo popular, consecuencia de una zona rural con núcleos de población dispersos y escasos centros urbanos, siendo humildes y sencillos tallistas los autores de estas imágenes de devoción. Solo en la villa de Cangas del Narcea y Corias se establecieron algunos escultores aceptables, sustentadores del mercado promovido por la organización

religiosa del concejo y sus destacadas casas nobles. En los monasterios y parroquias que estaban bajo el patronato de una casa noble, el alhajamiento fue mejor y en consonancia con los gustos y modas imperantes. Así sucedió en la iglesia parroquial de Cangas del Narcea, que estaba bajo el patronato de los Queipo de Llano, cuyo retablo mayor es una de las piezas de referencia de la escultura asturiana del siglo XVII o con el del monasterio de Corias, una primicia de retablo barroco de orden salomónico en el área noroccidental de España.

Cabe destacar también que, afortunadamente, ha llegado a nosotros la mayor parte del patrimonio religioso del concejo a excepción de algunas iglesias destruidas en la segunda mitad del siglo XX (Ambres, San Damías, Maganes, Porley, San Martín de Sierra, San Pedro de Árbas y Villaláez).

Finalmente, transmito mi agradecimiento a las personas que han colaborado en este trabajo y en especial al profesor Javier González Santos, de la Universidad de Oviedo, por las orientaciones y correcciones de esta GUÍA. Al etnógrafo y director del Museo del Pueblo de Asturias, Juaco López Álvarez que me ha transmitido sus conocimientos sobre el concejo de Cangas del Narcea y ha supervisado este trabajo. A Gema Villanueva Fernández, a la que reconozco su trabajo y la paciencia demostrada en las largas campañas de campo. A José Ramón Puerto y Avelino García Arias que han facilitado fotografías de la villa de Cangas y el monasterio de Corias, y a todas aquellas personas que me han facilitado el acceso a las iglesias y archivos parroquiales, en especial a Jesús Bayón Rodríguez, cura de Cangas del Narcea, y a otros párrocos que son o fueron del concejo de Cangas: Juan José Blanco Salvador, Julián de Hoyos González, Antonio Moretón Puig y José Antonio López González; así como a los padres dominicos de Corias fray Jaime Fernández Martínez, fray Francisco Javier García Peñamedrano, fray Emiliano Burgos García, fray Marcelino Rodríguez Menéndez y fray Jesús Llana Secades.

Por último, tengo que agradecer la confianza que ha puesto en mí el «Tous pa Tous. Sociedad Canguesa de Amantes del País» al encargarme esta GUÍA.

PELAYO FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA E HISTÓRICA

El concejo de Cangas del Narcea está situado en la zona suroccidental de Asturias. Tiene una superficie de 823,57 km², cerca del 8 % de la provincia, con una población actual de trece mil habitantes que se distribuye en trescientas once entidades de población organizadas históricamente en cincuenta y cuatro parroquias. Por la parte norte limita con los concejos de Allande y Tineo; por la meridional, con los de Ibias y Degaña y la provincia de León; al este, con los de Allande e Ibias y al oeste con los de Tineo y Somiedo. Su eje vertebrador es el río Narcea que lo atraviesa de norte a sur y del que toma su nombre (hasta 1927, Cangas de Tineo) y sus principales afluentes: los ríos Gillón, Luiña (unión del Naviego con el Cibea), el caudaloso río del Coto, nacido en el Pozo de las Mujeres Muertas, el Antrago y Onón. El medio físico es muy accidentado. Los valles son estrechos y sinuosos. En las laderas de los valles se asientan los pueblos y en las vegas los principales núcleos de población. El más importante es la villa de Cangas del Narcea, en el encuentro del río Narcea y el Luiña. La altura máxima se alcanza en las cumbres de la Cordillera Cantábrica: el Cuetu de Arbás y Pico Caniel.las, de 2.008 y 1.937 metros de altura, respectivamente.

La capital, la villa de Cangas del Narcea, concentra la mayor parte de la población del concejo, 6.590 habitantes, el 47 % de la población del municipio; centro administrativo de la comarca, sus principales actividades son la comercial y los servicios. Por detrás, está Corias/Courias, a dos kilómetros de Cangas, nacido a la sombra del antiguo

monasterio benedictino de San Juan Bautista, fundado en 1032 (desde 1860, convento de dominicos y hoy, Parador Nacional de Turismo) y de su puente de piedra sobre el río Narcea. Por detrás está Limés/L.lumés, donde la tradición vitivinícola tiene más de un milenio de historia. Casi la tercera parte de la superficie del viñedo de este concejo se encuentra aquí.

Las actividades económicas principales hasta mediados del siglo XIX fueron la agropecuaria y la artesanal, estando la economía del concejo muy vinculada a la del monasterio de Corias y a las grandes casas. Los principales cultivos cerealistas fueron el centeno y el trigo. La vid, extendida por los benedictinos de Corias a partir del siglo XI, tuvo una importancia capital en el desarrollo del concejo y explica la particular extensión e influencia de la villa en la Época Moderna. Pero el cultivo de la vid ha ido decayendo paulatinamente, de tal modo que en 1897 el viñedo ocupaba 1.000 hectáreas de extensión y en 1993 solo unas 100. Hoy día, se está recuperando, siendo una actividad alternativa al desmantelamiento de la minería del carbón.

También jugó un papel destacado la producción tradicional del hierro, centrada en los mazos localizados en Besullo/Bisuyu. A finales del XVIII se inició la explotación de los recursos naturales, como la extracción del mármol de las canteras de Rengos, propiedad de los conde de Toreno, que llegó a interesar incluso a los arquitectos del Palacio Real de Madrid, y desde 1768 la explotación de la madera en los bosques de Muniellos con destino al arsenal de El Ferrol. Llamas del Mouro/L.lamas del Mouru fue desde mediados del siglo XVIII un importante centro alfarero, con artesanos que vendían sus productos en los mercados de Cangas, Tineo y Salas. Hoy día, la actividad se reduce a un único alfar donde se realizan los *xarros prietos*.

La fecundidad de la tierra y la ganadería propiciaron la existencia de ferias y mercados. Las ferias se situaban en un rango económico superior a la de los mercados semanales y entre otros privilegios gozaban de la protección real. La situación estratégica de la villa de Cangas favoreció la creación de ferias, al canalizar la actividad mercantil que desde los puertos marítimos de Luarca, Navia y Castropol se dirigía al Bierzo y la Meseta, a través de los puertos de Leitariegos y Cerredo.

La feria de Cangas se hacia una vez al año y duraba desde el día de pascua de Resurrección hasta pasados quince días. En la actualidad hay cinco ferias al año.

Monasterios, conventos e iglesias

La vida religiosa regular en Cangas del Narcea se remonta a la Alta Edad Media. En los falsos testamentos de Alfonso III (905) y Fruela II (912), recogidos en el *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo hecho por el obispo don Pelayo entre 1101-1130, se citan los monasterios de Besullo («San Martín de Pesgos»), Bimeda («San Pedro de Vimneta»), Cibea («Santiago de Civeyam»), Limés («Santa María de Moral o Lemmes»), Naviego («San Vicente de Navego»), Regla de Perandones («Sancta María de Parandones») y San Pedro de Coliema («San Pedro de Serra»); las decanías de Carballo, Santa Eulalia de Cueras, Jarceley, Maganes, Onón, Porley, Piñera, San Martín de Sierra, Santiago de Sierra, Tainas, Villaláez y Villarmental, y las iglesias de San Julián y San Pedro de Arbás, San Cristóbal de Entreviñas y Posada de Rengos. Pero la falsedad de esta documentación impide atribuir tan remoto origen a estas fundaciones, figurando como parroquias, ya sí, en el censo elaborado por orden del obispo de Oviedo don Gutiérrez de Toledo en 1385-1386.

En el *Libro Registro de Corias* (1033) se enumeran aquellas cuya administración pertenecía al monasterio de Corias desde su fundación: Adralés, Agüera, Bergame, Berguño, Besullo, Bimeda, Brañas, Carceda, Cibea, Cibuyo, Coliema, Larna, Las Montañas, Linares de El Acebo, Mieldes, Monasterio de Hermo, Noceda de Rengos, Regla de Corias, Regla de Perandones, San Damías, Santa Eulalia de Cueras, Santa Marina de Obanca, Vega de Rengos, Vegalagar y Villacibrán, así como la Malatería de Retuertas.

El monasterio benedictino de San Juan Bautista de Corias/Courias fue fundado por los condes don Piñolo Jiménez y doña Aldonza Muñoz en 1032. Pero no fue hasta 1044, cuando se estableció en él la orden benedictina. Junto a Corias se documentan otras fundaciones como el monasterio de San Juan de Vega de Rengos/Veiga de Rengos, fun-

dado por Rodrigo Alfonso, que vivió durante los reinados de los reyes Bermudo II (985-999) y Alfonso V (999-1028). En 1576, el patronato pasó a la familia Queipo de Llano perdurando hasta finales del siglo xix. El monasterio de San Salvador de Cibuyo/Cibuyu fue fundado a principios del siglo xi por Álvaro Bermúdez y Guían Góñiz. Posteriormente, fue absorbido por el de Corias. El de Cibea fue fundado por el obispo Froilán (1035-1073) y consagrado en 1083. El de San Tirso (o San Tiso) fue fundado por los Rodríguez de Monasterio en tiempos de Alfonso V de León (994-1028) pero después pasó a depender del de Corias. Los de San Salvador de Berguño/Berguñu y Monasterio de Hermo/Monasteriu d'Ermu fueron fundados por Álvaro Roderici a comienzos del siglo xii y luego pasaron a depender del de Corias.

La segunda fundación religiosa más importante del concejo fue el convento de Nuestra Señora de la Encarnación en la villa de Cangas del Narcea. Ubicado en la calle Mayor, fue fundado por Juan Queipo de Llano Flórez Sierra (1584-1647), natural de la parroquia de San Pedro de Árbas/San Pedru d'Árbas, obispo de Pamplona y Jaén, y por su hermano Diego Queipo de Llano Flórez Sierra, caballero de la orden de Santiago, y su esposa Juana Álvarez de Murias e Ibias. El convento actual, situado en la calle Uría, es un edificio erigido en 1931-1944 por el arquitecto Cipriano Arteche, tras la demolición del antiguo convento.

Casas nobles

También en Cangas estaban asentadas algunas de las familias nobles más prestigiosas de Asturias, aunque ninguna tuvo el poder de la casa de los Queipo de Llano. La buena estrella de los Queipo de Llano tiene su origen en don Fernando de Valdés y Llano (1575-1639), hijo de la villa, arzobispo de Granada y Presidente del Consejo de Castilla. A sus expensas y para mayor honra de su familia y apellidos, se construyó en 1639 la colegiata de Santa María Magdalena en la villa de Cangas. Sus sobrinos fueron patronos de la capilla mayor y transepto de la colegiata y hasta Joaquín José Queipo de Llano (1727-1806), quinto conde de Toreno, tuvieron una destacada labor en la comisión de obras

de alhajamiento y conservación de este templo y otros de su patronato (iglesias parroquiales de Santa María de Gedrez/Xedré, Santa Eulalia de Larón/L.larón y San Juan Bautista, en Veiga de Rengos), y para sus casas y palacio de la villa de Cangas.

Sobrino de don Fernando fue Juan Queipo de Llano y Navia (1599-1643) que presidió las diócesis de Guadix y Coria. En Ardaliz se encuentra el palacio de esta familia, cuyo núcleo primitivo se remonta a finales del siglo XVI cuando se fundó la casa por Diego García de Tineo y Llano (Cangas del Narcea, hacia 1570). La rama menor de la familia del arzobispo de Granada estaba en su primo carnal, Juan Queipo de Llano y Flórez, que emulando a sus primos y para demostrar su poder económico fundó el mencionado convento de La Encarnación. En San Pedro de Árbas se encuentra la casa donde nació.

Pero en Cangas del Narcea también había otros linajes igualmente nobles, como los de Omaña, Sierra, Sierra-Pambley, Flórez de Sierra y Valdés, cuyos palacios aún siguen en pie.

Las actividades artísticas

La existencia en el concejo de importantes casas nobles y religiosas, y una extensa y dispersa organización eclesiástica compuesta por cincuenta y cuatro parroquias favorecieron el desarrollo de una destacada actividad artística.

Siglos XII-XV

Durante los siglos XII y XIII se desarrolló en Cangas del Narcea la arquitectura románica que a partir de la segunda mitad del siglo XIII evolucionó con la inclusión de elementos del gótico. En líneas generales, los templos presentan nave única, en un principio cubierta con armadura de madera y, a partir del siglo XIV, con bóveda de cañón o de cañón apuntado y la capilla semicircular cubierta con bóveda de horno. Los templos suelen tener dos portadas, aunque la mayor parte de estas fueron reformadas en los siglos XV y XVI como atestigua el despiece radial de dovelas y la inclusión del alfiz. Los canecillos desempeñan una función estructural pero no aportan nada

al aspecto ornamental. Aún así, según el valle donde se hallan los templos, estos presentan algunos rasgos diferenciados. En el Partido de Sierra predominan los templos con arcos apuntados y de dos roscas, y es aquí donde existen las únicas muestras de escultura integrada en capiteles o canecillos. Forman parte de este grupo las iglesias de Tebongo/Tebongu, San Martín de Sierra/Samartín, Jarceley/Xarceléi, San Pedro de Coliema/San Pedru Culiema y Carceda. Otro grupo lo constituyen los que se emplazan en la ruta que va desde la villa de Cangas al puerto de Leitariegos, caracterizados por presentar presbiterios muy desarrollados con un profundo tramo recto y la tendencia a cubrir todos los espacios con bóvedas de cañón. Responden a este modelo los templos de Limés/L.lumés, Carballo/Carbachu, Villategil/Vil.latexil, Piñera, Bimeda y Naviego/Naviegu. Finalmente, en el alto Narcea existe un tercer grupo de templos: Santa Eulalia de Cueras/Santolaya, Cibuyo/Cibuyu, Berguño/Berguñu, Castañedo/Castanéu, Gedrez/Xedré y Monasterio de Hermo/Monasteriu d'Ermu.

La imaginería medieval en Cangas del Narcea ocupa un lugar destacado a nivel regional por su abundancia y riqueza iconográfica. Destacan las representaciones de Cristo crucificado, evolucionando desde el Cristo románico del siglo XII, vivo y coronado como rey, al gótico, desde mediados del siglo XIII, doliente y tratado con un mayor realismo. A partir de entonces, se hace frecuente la representación del *Calvario con la Virgen y san Juan Evangelista*. Destacan el *Cristo de la cantonada* del monasterio de Corias/Courias, del siglo XII, una excepcional pieza de la escultura románica española, los *Cristos* de Santa Eulalia de Cueras y La Bubia/La Gubia, de transición al gótico, y los *Calvarios* de Carballo, Jarceley y Carceda, del siglo XIV, con un acusado realismo y dentro de las premisas del estilo gótico. También son destacadas las representaciones de la Virgen con el Niño en el regazo, como las primitivas imágenes de las iglesias de Jarceley/Xarceléi, Carceda y Coliema/Culiema, de los siglos XII-XIII. Finalmente, están los santos, santas y patronos de cada uno de los templos, de los que recordaremos el *San Pedro* de la iglesia de Coliema, *San Cosme* y *San Damián* de la iglesia de Villarmental/Vil.larmental, un *Santo Obispo* y un *San Andrés* de Carceda y el *San Blas* de Naviego, de estética románica. De época

gótica sobresalen *San Miguel* y *Santa Lucía* de Jarceley y el *Santiago peregrino* de Villarmental.

Siglo XVI. La importancia de la pintura mural

A mediados del siglo XVI aún está vigente el arte medieval. El retablo arquitectónico y escultórico tuvo una difusión bastante tardía, sobre todo por la falta de cultivadores. La imaginería de la segunda mitad del siglo XVI está relacionada con humildes tallistas que labraban pequeñas obras de devoción. No obstante, contamos con alguna excepción como la imagen del *Cristo a la columna* del santuario del Ecce Homo de La Regla de Perandones, del último cuarto del siglo XVI, el *Crucificado* del pasaje a la sacristía de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea, del último tercio del siglo XVI, y el *Santo Cristo de los Remedios,* de la misma iglesia, del último cuarto del siglo XVI.

Durante este periodo desarrollaron su actividad los «pintores-tallistas» que pintaban ciclos murales en iglesias y falsos retablos, y aparte de ello, también policromaban imaginería y esta fue la manera de entrar en el mundo de la estatuaria y del retablo. Destacan los retablos de santuario de Nuestra Señora de El Acebo, hechos y pintados por los pintores Juan Menéndez del Valle y Juan de Torres en 1598, siendo una de las obras de referencia del estilo manierista de finales del siglo XVI; o el antiguo retablo de la iglesia de Carceda, hecho en 1609 por Juan de Medina Cerón. Durante el primer cuarto del siglo XVII también fue destacada la labor de maestros castellanos, como Juan Ducete Díez (Toro, Zamora, 1549-1613) que en 1610 hizo la sillería de coro bajo del monasterio de Corias; Antonio Ruiz (Astorga, documentado en 1619-1633), quien en 1619 realizó los retablos de *San Antonio* y de la capilla de San Justo de la parroquia de San Vicente, en Regla de Naviego, y Mateo Flórez (Ponferrada, documentado en 1622-1674), responsable del retablo mayor de la iglesia de San Juan de Villaláez/Vil.laléi.

En el último cuarto del siglo XVI fue destacada la pintura mural que suplía a los retablos arquitectónicos que comienzan a desarrollarse en Cangas del Narcea en el primer cuarto del siglo XVII. Las pinturas cubren las paredes y bóvedas del presbiterio y excepcionalmente los muros de las naves (iglesia de Monasterio de Hermo). Todas ellas siguen la

tradición pictórica medieval, caracterizadas por el empleo de modelos retardatarios, hieráticas formas y macizas volumetrías. En Cangas del Narcea desarrolló su actividad el denominado *Maestro de Carceda* que bien pudo ser discípulo del *Maestro de Celón* (Allande), uno de los últimos representantes de la tradición artística medieval, y que trabajó en el último cuarto del siglo XVI. Su conjunto más amplio y representativo está en el presbiterio de la iglesia Carceda encabezado por el grupo de la *Santísima Trinidad y el Tetramorfos*. Relacionadas con estas pinturas están las del templo de San Juan Bautista de Villaláez/Vil.lalái que también representan la *Santísima Trinidad y el Tetramorfos* y secuencias de la vida del titular. De este periodo también son las de los templos de Cibuyo/Cibuyu y Monasterio de Hermo/Monasteriu d`Ermo.

Con el nacimiento de actividad escultórica local en el segundo cuarto del siglo XVII, la actividad pictórica quedó relegada a un segundo plano. Aún así, en el último cuarto del siglo XVIII se pintaron algunos presbiterios con espejos de marcos arrocallados con textos alusivos a la Virgen, como los de las iglesia de Regla de Corias/Courias y santuario de El Acebo (no conservadas). También son destacadas las de Vega de Rengos/Veiga de Rengos y Tebongo/Tebongu, con una escenografía de cortinajes y heráldica propiamente barroca.

1640-1760. La actividad escultórica local

Hacia 1640 se inició en la zona la actividad escultórica con el asentamiento en la villa de Cangas del arquitecto de retablos y escultor Pedro Sánchez de Agrela (San Pedro de Mor, Lugo, hacia 1610 – Cudillero, 1661)[2] para hacer el retablo mayor de la colegiata de Santa María Magdalena. De este modo, nació el denominado «Taller de Cangas del Narcea» cuyo radio de acción sobrepasó el del concejo y se extendió por todo el suroccidente de Asturias, Oviedo, Babia, Laciana y El Bierzo, en León, Fonsagrada (Lugo), y llegando incluso a la provincia de Valladolid. Otros miembros de este taller fueron Antonio Sánchez de Agrela (documentado en 1650-1666) y el licenciado Juan Sánchez

[2] La biografía de este escultor y de otros que trabajaron en Cangas del Narcea puede verse en las biografías de escultores, págs.**.

de Agrela (1645-1687), hermano e hijo respectivamente de Pedro, los hermanos Rodríguez Queipo, Francisco (Centenales, Ibias, hacia 1630 – Cecos, Ibias, 1689) y Domingo (documentado en 1661-1665); Juan Fernández y Juan Menéndez de Tablado. La estética de este taller responde al modelo clasicista, con unos retablos caracterizados por el equilibrio entre las líneas horizontales y verticales, con una ausencia de movimiento en planta, recurriendo tan solo al retranqueo de planos para la jerarquización de la calle central, donde se ubican el sagrario y la imagen titular. Las imágenes del Taller de Cangas, o para ser más concreto, las figuras de Pedro Sánchez de Agrela, tienen una apariencia inconfundible. En ellas fusiona los modelos iconográficos tradicionales con los naturalistas del gran escultor Gregorio Fernández (1576-1636) como se ve en el retablo mayor de la iglesia de Cangas del Narcea. El tratamiento es muy peculiar, con una expresión de sorpresa, de gran efectividad expresiva y emocional. Los paños e indumentaria dibujan unos pliegues rectos, profundos y tallados en grandes planos, tendiendo hacia esa característica rigidez que recuerda el partir de paños del estilo naturalista barroco vallisoletano.

La producción del Taller de Cangas del Narcea cesó hacia 1670. Desde entonces y hasta la reactivación de la actividad escultórica local entre 1677-1679, el mercado artístico quedó en manos de los alumnos de Luis Fernández de la Vega (Llantones, Gijón, 1601 – Oviedo, 1675), el gran escultor del primer barroco en Asturias, como Sebastián García Alas (Avilés, documentado en 1656-1679) y Francisco Quintana Argüelles (documentado en 1667-1678) que cultivaron un tipo de retablo clasicista y repitieron los modelos de su maestro.

El inicio del segundo taller de escultura local, el «Taller de Corias», se produjo en 1679, una vez terminados los retablos principales del monasterio de Corias/Courias. Su fecunda actividad sobrepasó los límites del concejo de Cangas del Narcea y se extendió por los de Allande, Degaña, Ibias, Tineo y La Marina Occidental asturiana (actuales concejos de Tapia de Casariego, El Franco, Coaña, Navia y Valdés), pero también a las comarcas de Laciana, Omaña, El Bierzo y la Maragatería (León). El de Corias fue un taller con casi un siglo ininterrumpido de actividad, desde 1679, cuando el ensamblador Antonio López de la

Moneda (Zanfoga, O Cebreiro, Lugo, 1654 – Corias, 1724) ajustó con la feligresía de La Regla de Corias la construcción del retablo mayor de la dicha iglesia. El segundo gran artista de este taller fue Manuel de Ron y Llano (Peján/Pixán, hacia 1645 – Cangas del Narcea, 1732).

Los diseños de este taller son una clara derivación de los retablos del monasterio de Corias. El principal elemento sustentante es la columna salomónica, de hojas de parra y racimos de uva, que a partir de la tercera década del siglo XVIII se combinó con los estípites, columnas salomónicas de hojas y ramas enredadas, y columnas formadas por la superposición de pequeños balaustres decorados mediante acantos y cuentas de perlas. La imaginería también alcanzó características propias. Los modelos y estilo derivan de las imágenes de los retablos del monasterio de Corias. En general, se concibieron como mero complemento de la arquitectura y en la mayor parte de las ocasiones se pueden incluir dentro de lo popular. Tan solo Ron y La Moneda profesaron la escultura de manera digna. Otros miembros destacados del Taller de Corias fueron Pedro (hacia 1680-1744) y Alonso (Corias, 1712-1773) Rodríguez Berguño, fray Jenaro Martínez Sánchez (documentado en 1723-1747) y Juan García (Cangas del Narcea, documentado en 1746-1780).

Esta actividad escultórica continua durante casi dos siglos originó una correspondiente actividad pictórica. Dorar y policromar era caro; por eso en muchas ocasiones se dejaban los retablos en blanco o se policromaban pasados varios años desde su realización. A mediados del siglo XVII residen en la villa de Cangas Pedro Díaz de Villabrille (San Martín de Oscos, hacia 1610-1669), el dorador asturiano más cualificado del segundo tercio del siglo XVII, y Luis González Carballo (documentado en 1658-1666) que policromaron varios de los retablos hechos por Pedro Sánchez de Agrela. Pero el momento más pronunciado de la actividad pictórica local se produjo a partir del último cuarto del siglo XVII cuando se desarrolló el «Taller pictórico de Corias» que estuvo determinado por la actividad de importantes doradores entre los que sobresalieron Juan Rodríguez Galán (Carballo/Carbachu, documentado en 1669-1722), discípulo de Luis González Carballo; Juan Menéndez Acellana (documentado en 1685-1717), que en 1700 policromó el retablo mayor del santuario de Nuestra Señora de El Acebo; Francisco

de Uría y Llano (Cangas del Narcea, documentado en 1712-1761); Plácido García de Agüera (Cangas del Narcea, 1719-1798); Ramón García Cruz (Ribadeo, Lugo, documentado en 1758-1770) y Benito Martínez (Corias, documentado en 1659-1820).

El cese de la actividad escultórica local (1770-1780)

Los diseños que José Bernardo de la Meana (Oviedo, 1715-1790), maestro mayor de la catedral Oviedo y académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, hizo para los retablos de la capilla de Ambasaguas y el convento de la Encarnación (madres dominicas) en la villa de Cangas, derivados del mayor del convento de Santo Domingo de Oviedo (1758-1761), pusieron punto final al Taller de Corias. Sin embargo, a lo largo del último cuarto del siglo XVIII, los pocos maestros locales que siguieron la construcción de altares, mantuvieron el sistema decorativo del barroco tardío y nunca hicieron diseños actuales debido, en parte, a sus rudimentarios conocimientos de arquitectura. El más destacado de esta última generación fue Gregorio Benito de Lago (Corias, 1718-1790).

En el último cuarto del siglo XVIII, junto a este barroco tardío convivió el academicismo. Pero su generalización no se produjo hasta la última década de aquél. Pocas son las muestras del clasicismo académico en la zona. Los ejemplos se localizan en la villa de Cangas del Narcea. Fueron los Pruneda Cañal (Francisco [Sariego, 1739 - Oviedo, 1813], Ignacio José [1732-1796] y Juan Pruneda Cañal [Narzana, 1755 - Oviedo, 1816] que en 1791 sucedió a Meana en la maestría de obras de la catedral) quienes introdujeron en la zona este nuevo estilo desornamentado y erudito.

La actividad artística durante el siglo XIX fue bastante menguada. Aún así se documentan algunos maestros ligados a la construcción de retablos como Francisco Monjardín y José Flórez García, y policromía de imágenes como Félix y Manuel Morodo de la villa de Cangas.

Importación de imágenes

Aparte de los talleres locales, también fue relevante la importación de imágenes, generalmente regaladas por algún vecino, devoto o noble

promotor para el ornato de los templos parroquiales o de las capillas familiares. De filiación andaluza es el *Niño Jesús* de la iglesia de Monasterio de Hermo/Monasteriu d'Ermo, con dependencia de la imagen del *Niño Jesús* de la Hermandad Sacramental de la catedral de Sevilla (1606) de Juan Martínez Montañés (1568-1649). De escuela madrileña es el *Crucificado* que se conserva en la sacristía de la iglesia de Noceda de Rengos, atribuido al escultor Juan Sánchez Barba (Madrid, 1602-1670). De taller vallisoletano es la imagen de *Nuestra Señora del Carmen*, en la capilla del palacio de Sierra en Llamas del Mouro, que recuerda los modelos del primer cuarto del siglo XVII del gran escultor Gregorio Fernández (Sarria, Lugo, 1576 - Valladolid, 1636).

De escuela madrileña del último cuarto del siglo XVIII son *Santa Gertrudis* y *Santa Escolástica* de la iglesia de Regla de Corias/Courias del escultor académico Juan Pascual de Mena (Villaseca de la Sagra, Toledo, 1707 - Madrid, 1784); así como la imagen de la *Inmaculada Concepción* de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea (1787). Finalmente, la imagen procesional de *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de la misma iglesia es del taller de Luis Salvador Carmona (Nava del Rey, 1708 – Madrid, 1767).

Géneros escultóricos

Aparte de retablos e imágenes sagradas, géneros escultóricos por antonomasia, los maestros locales también realizaron otros trabajos. Después de éstos, las sillerías de coro ocupan el tercer lugar. La primera sillería que se realizó en Cangas del Narcea fue la del coro bajo del monasterio de Corias, hecha en 1610 por Juan Ducete Díez (Toro, 1549-1613). Hacia 1642, Pedro Sánchez de Agrela labró la sillería coral de la antigua colegiata de Cangas del Narcea que originalmente estaba compuesta por trece sillas (doce para los beneficiados y otra para el abad) y emplazada en el coro alto, a los pies de la iglesia. En 1653, el propio Sánchez de Agrela se comprometió a realizar treinta y nueve sitiales para el coro alto del monasterio de Corias.

También los maestros locales trabajaron la escultura funeraria. Precisamente es en Cangas del Narcea donde se localiza la consecuencia más patente del influjo del monumental mausoleo del arzobispo don

Fernando de Valdés Salas y las tumbas de sus padres en la colegiata de Salas, realizados por el escultor de cámara de Felipe II, Pompeo Leoni (Milán, hacia 1533 – Madrid, 1608) en 1584. Se trata de los monumentos funerarios, con bultos retratos en alabastro y piedra caliza de don Fernando de Valdés Llano y don Juan Queipo de Llano, localizados en la capilla mayor de la colegiata de Cangas del Narcea. Los nichos fueron diseñados por el arquitecto Diego Ibáñez Pacheco hacia de 1647 y en ellos intervinieron los escultores Pedro Sánchez de Agrela y Luis Fernández de la Vega.

Las cajas de los órganos fueron otro tipo de obras de estos artistas, pero en Cangas del Narcea, a diferencia de otros centros como Oviedo que tuvieron maestros especializados en el afinamiento y modificación de órganos (Alonso Menéndez Forcines y Pedro de Echevarría, organero real), no se documenta a ningún organero especializado. Los vestigios de la caja del órgano del antiguo monasterio de Corias parecen del último cuarto del siglo XVII. Se pudo haber construido poco después de la realización de los retablos principales, entre 1677-1679. También hubo órgano en la colegiata de Cangas del Narcea (pero no se ha conservado) para el que sabemos que entre 1721-1723, Manuel de Ron hizo los *Ángeles* de su remate.

Trabajo más propio de los carpinteros y ebanistas son las cajoneras de sacristía. En Cangas del Narcea se conservan dos cajonerías interesantes: la de la colegiata de Cangas del Narcea, hecha en 1657 por Pedro Sánchez de Agrela, y la de la sacristía del monasterio de Corias, del último cuarto del siglo XVIII, con una decoración propia del barroco tardío a base de tornapuntas y rocallas.

Otro mueble trabajado por los tallistas locales fue el confesionario. En cada iglesia hubo cuando menos uno. Los hay de todo tipo: elementales, a modo de sencillo asiento con celosía o simples cajas de madera de formato rectangular que poco tienen de artístico. Entre todos ellos destacan los que se realizaron en 1771 para la colegiata de Cangas del Narcea; fueron pagados por Joaquín José Queipo de Llano, quinto conde de Toreno, y realizados por Gregorio de Lago (1718-1790), vecino de Corias. También son interesantes los del santuario del Acebo.

Aparte de lo dicho, también trabajaron otro tipo de piezas y en obras de construcción: andas, atriles, puertas, ventanas y frontales de altar. Las andas son necesarias para sacar en procesión a los patronos el día de su festividad o los pasos de misterio durante la Semana Santa. La mayor parte de las conservadas son sencillas parihuelas, sin ornamentación alguna. Pero otras contaban con elementos arquitectónicos, como la que Francisco González (1575-1627) realizó en 1621 para la parroquia de Posada de Rengos/Pousada de Rengos para procesionar el Santísimo Sacramento. Eran de madera de nogal y estaban compuestas por columnas, balaustres y serafines, a modo de ornamentación, aparte de estar doradas y pintadas. Más frecuentes fueron los frontales de altar. Se decoraban con motivos entallados o policromados que representan los instrumentos de la Pasión, emblemas de órdenes religiosas, atributos de santos, cruces, roleos y guirnaldas florales, ya en clave popular. Generalmente, los realizaba el mismo maestro que hacia el retablo, pero otras veces se hacían de manera independiente, acaso porque se trataba de reformas del altar.

Las puertas de iglesia y sacristía tocan a la carpintería de fábrica, como los tillados de los suelos. Destacan las puertas de la sacristía de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea, labradas por Pedro Sánchez de Agrela; las monumentales puertas de la sacristía del monasterio de Corias que podemos poner en relación con el estilo practicado por el Taller de Corias en el segundo cuarto del siglo XVIII; las de la capilla de Ambasaguas hechas por Pedro Rodríguez Berguño y las de la capilla de San Antonio de Curriellos/Curriel.los por Juan García.

Finalmente, también fue muy destacada la carpintería de obra, ligada a los monasterios y conventos de la zona, así como a los templos parroquiales, palacios y casas urbanas; y la carpintería de armar o de lo blanco.

I. CANGAS DEL NARCEA Y ALREDEDORES

La villa de Cangas y sus barrios

La villa de Cangas del Narcea (hasta 1927, Cangas de Tineo) aún conserva buena parte de su núcleo histórico, declarado Bien de Interés Cultural en 2006. Fue fundada el 22 de febrero de 1255, cuando Alfonso X (1221-1284) otorgó privilegio a los «pobladores de su villa de Cangas de Sierra», haciéndoles merced de todas las «heredades que en aquel concejo tenía su realengo». En los primeros siglos de su fundación, Cangas tendría entre mil y mil quinientos habitantes, siendo una de las villas más pobladas de Asturias. En 1277, la villa formó parte de la «Hermandad de la Espina», compuesta por ocho pueblas del occidente de Asturias más Avilés, y en 1295, de la «Hermandad General de los Reinos de León y Galicia». En el privilegio fundacional se determina que en ella se celebre un mercado semanal y varias ferias al año, lo que permitió que en la Baja Edad Media se asentaran artesanos y comerciantes.

La población adquirió su aspecto definitivo en la Edad Moderna. En el plano de Martín M. Ferreiro, fechado en 1850, se ve una villa organizada en torno a dos calles: la Mayor y la de La Fuente entre las que se abrieron ramales secundarios. El núcleo constaba de varios barrios (Ambasaguas, El Corral y El Fuejo), con callejones y las plazas de la Iglesia, Castiello, La Refierta y el Mercado.

En la calle Mayor, principal arteria de la villa, estaba el antiguo hospital de Nuestra Señora de los Remedios, fundado por Ares de Omaña en 1555 y del que se conserva la capilla que hoy día hace las funciones de salón parroquial; el palacio de Toreno (hoy

día, Ayuntamiento), de 1701, un edificio de estilo barroco cuyo arquitecto fue el avilesino Juan García de la Barrera; el palacio de Marcel de Peñalba, mandado construir en 1750 por Baltasar González de Cienfuegos, en cuya fachada principal lucen las armas de los Cienfuegos Rúa-Valdés; el convento de Nuestra Señora de la Encarnación, fundado en 1657 y derribado en 1931, y el antiguo Ayuntamiento y cárcel, construido en 1798 (no conservado). También en la calle Mayor están la casa de Matilde Ferreiro, con armas de los Queipo de Llano y Flórez Sierra; la casa de Suárez Cantón, con piedra armera de los Coque, del siglo XVI y la casa de la Astorgana, con el escudo de los Sierra Pambley.

Por su parte, la calle de la Fuente es la que comunica el centro de la villa con el puente que, salvando el río Luiña, va al barrio de Ambasaguas. Esta circunstancia la convirtió en una de las más concurridas de Cangas y era donde se solían agrupar los artesanos (herreros, zapateros, curtidores, carpinteros, etcétera). Aún existen en esta calle casas tradicionales con corredor de los siglos XVI-XVII donde vivieron algunos escultores como Pedro Sánchez de Agrela y Manuel de Ron. En esta calle se erigen la casa de los Llano, construida entre 1780-1785 y acaso diseñada por Manuel González Reguera (Candás, 1731-Oviedo, 1798), el arquitecto más destacado del academicismo en Asturias, en cuya fachada luce un escudo con las armas de Villamil o Castrillón y Valdés Flórez; y el palacio Sierra-Pambley, uno de los más antiguos de Cangas, levantado en el siglo XVI, con las armas de este linaje.

En la plaza de la Iglesia se hallan el palacio de Omaña, del siglo XVI, y la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, edificada entre 1639-1642. En el barrio de Ambasaguas destacan el puente de piedra renovado en 1687; la casa de los Uría, construida por Juan Uría en 1712, con una torre esquinera que luce las armas de los Uría y Queipo de Llano; la casa de los Llano Flórez y la capilla de Nuestra Señora del Carmen, reformada entre 1725 y 1741.

Finalmente, en la plaza de Asturias (popularmente El Corral) se alza el palacio de Justicia y Cárcel realizado entre 1880-1890 por el arquitecto vasco Javier Aguirre Iturralde. En los calabozos se conservan los dibujos realizados por presos republicanos durante la Guerra

Civil (1936-1939) y la posguerra y que forman parte del Inventario del Patrimonio Cultural de Asturias.

Durante el primer tercio del siglo XX se reformó la villa con la apertura de nuevas calles como las de Díaz Tirado, Suárez Cantón y Joaquín Rodríguez. Además se trazó el paseo de Dámaso Arango (actual calle Uría) y se derribaron el convento de La Encarnación, trasladándose al barrio de Santa Catalina, y el palacio del conde de Miranda. Desde 1950 la villa se trasformó con una expansión en superficie y cambios en su morfología.

Hasta finales del siglo XIX, el territorio que ocupa la villa de Cangas se repartía en tres parroquias: Ambasaguas (barrios de Ambasaguas, El Cascarín y El Corral y los pueblos de Llamas y Curriellos), la de Cangas y Santa Marina (a la que pertenecía el barrio de El Fuejo). En 1891, con la reforma de la diócesis de Oviedo por el obispo fray Ramón Martínez Vigil (1840-1904), fue suprimida la de Ambasaguas, pasando sus pueblos a depender de la parroquia de Cangas.

Iglesia parroquial de Santa María Magdalena

Es el principal edificio religioso del concejo de Cangas del Narcea después del monasterio de Corias, siendo una de las muestras más notables de la arquitectura barroca asturiana. Fue declarado Monumento Nacional el 1 de agosto de 1982 y basílica menor el 18 de noviembre de 1992. Fue erigido como colegiata y nuevo templo parroquial por don Fernando de Valdés Llano (1575-1639), hijo de la localidad, arzobispo de Granada y presidente del Consejo de Castilla. El edificio se consagró el 4 de setiembre de 1642 por fray Diego de Herrera, abad del monasterio de Corias, con una inversión de más de 40.000 ducados, derribándose en ese año el primitivo templo parroquial, de patronato real, fundado hacia 1255.

El patronato, que recayó en 1638 en su fundador y posteriormente en sus parientes más inmediatos, los Queipo de Llano, se expresa de manera ostensible en los escudos de este linaje en las fachadas, sepulcros de la capilla mayor, pechinas de la cúpula y brazo norte del crucero, retablo mayor y en la inscripción de la cornisa del crucero:



Exterior de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea, 1642.

A HONRA Y GLORIA DE DIOS. ESTE CRUCERO Y CAPILLA ES DE LO SRES. DIEGO GARCIA QUEIPO DE TINEO Y LLANO Y DE D.ª TERESA DE NAVIA, SU MUGER, Y DE LOS SUCESORES DE SU CASA. Y NINGUNA PERSONA SIN LICENCIA SUYA SE PUEDA ENTERRAR EN EL.

QUE SE LO DONO EL SR. D. ALVARO QUEIPO, CONDE DE TORENO, PATRONO DESTA IGLESIA, SU SOBRINO, POR DISPOSICIÓN DEL ILLMO. SR. D. FERNANDO DE VALDES, PRESIDENTE DE CASTILLA, FUNDADOR DESTA IGLESIA, HERMANO DEL DICHO SR. DIEGO GARCIA

Los planos del templo fueron hechos por el arquitecto baezano Bartolomé Fernández Lechuga (muerto en Granada, 1644), maestro mayor de la Alhambra de Granada y activo también en Santiago de Compostela, que fueron interpretados por el arquitecto Diego Ibáñez Pacheco (Noja, Cantabria, 1600-Viveiro, Lugo, 1667).



Pedro Sánchez de Agrela. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea, 1643-1647 (Fotografía de Avelino García Arias).

Es un edificio sobrio y monumental, de planta de cruz latina, con una sola nave con capillas laterales, transepto y triple cabecera de testero recto. La nave presenta bóveda de cañón y el crucero, cúpula con linterna, siguiendo el modelo de iglesia que tras la Contrarreforma (1545-1615) fue aceptado por las principales órdenes religiosas. En Cangas lo vemos en el vecino templo del monasterio de Corias (acabado en 1613) y en Oviedo, en el de San Vicente (parroquia de Santa María la Real de la Corte). Los grandes sillares, las inscripciones, la proliferación de escudos del fundador y la presencia de los monumentos funerarios en el crucero y presbiterio ennoblecen un espacio que fue concebido como santuario y panteón de los patronos.

Capilla mayor. El retablo mayor (1643-1647) es una de las piezas más destacadas de la escultura asturiana del siglo XVII y una primicia del diseño barroco, pues emplea la columna pareada, el orden gigante y la estructuración de varios pisos bajo un mismo orden. Fue hecho por Pedro Sánchez de Agrela. En el banco, se representan en relieve, *El Nacimiento* y *La Adoración de los Reyes Magos*, ejemplos de gran candor y expresividad cautivadora, y en el sagrario *La adoración del Sacramento de la Eucaristía por seis ángeles*. En el cuerpo principal, las imágenes de *Santa María Magdalena*, titular de la parroquia de Cangas, *San Juan Bautista* que santifica el nombre de don Juan Queipo de Llano, obispo de Coria y sobrino del fundador; *San Bartolomé*, titular de una capilla en la antigua iglesia parroquial; *Santiago el Mayor*, patrón exclusivo de España; y *San José con el Niño* en relación con la revalorización que sufrió su iconografía en el siglo XVII, como padre y educador de Jesús. En el ático, la *Inmaculada Concepción*, el *Calvario con la Virgen y san Juan* y los santos jesuitas *San Ignacio de Loyola* y *San Francisco Javier* (hacia 1660, atribuidos a Luis Fernández de Vega), que sustituyeron a *San Francisco de Asís* y *San Antonio de Padua* traslados al altar de *Nuestra Señora del Carmen*. Rematan el conjunto los escudos de Queipo de Llano y Valdés. El retablo fue policromado por Pedro Díaz de Villabrille (San Martín de Oscos, hacia 1610-1669), el dorador asturiano más cualificado del segundo tercio del siglo XVII, Juan de Pineto y Domingo López. El sagrario fue reformado a mediados del silo XX por el arquitecto Gómez del Collado.



Diego Ibáñez Pacheco y Pedro Sánchez de Agrela, monumento funerario de don Fernando de Valdés y Llano, hacia 1647 (Fotografía de Avelino García Arias).

A ambos lados del retablo mayor están los monumentos funerarios del fundador (lado del evangelio) y de su sobrino, Juan Queipo de Llano y Navia (lado de la epístola). Ambos son de alabastro, mármol y piedra. Fueron construidos hacia 1647 por Diego Ibáñez Pacheco y constituyen el segundo mejor conjunto de estatuas funerarias de Asturias, tras los de Fernando de Valdés Salas (tío-abuelo de nuestro fundador), arzobispo de Sevilla y fundador de la Universidad de Oviedo, en la colegiata de Santa María la Mayor de Salas. El bulto orante del fundador fue labrado por Pedro Sánchez de Agrela y copia el retrato pintado del prelado que se conserva en la sacristía, atribuido al pintor Vicente Carducho (Florencia, 1576/1578 – Madrid, 1638). En el basamento de la tumba leemos:

> AQVI YACE EL ILLM.º S.or D. FERNANDO DE VALDES. Y LLANO / OBISPO. DE TERVEL Y ELECTO DE LEON. ARZOBISPO DE GRANADA / PRESIDENTE. DE CASTILLA MVRIO ELECTO. OBISPO DE SIGVENZA / A TREINTA DE DICIEMBRE DEL AÑO DE. 1639 Y FVNDO ESTA IGLESIA / Y LAS CAPELLANIAS DE ELLA DE QVE ES PATRONO.

El de su sobrino, que está enfrente, data de hacia 1659 y la estauta orante es de Luis Fernández de la Vega. También tiene una inscripción:

> AQVI YACEN LOS SEÑORES JVAN QVEYPO DE LLANO Y DOÑA CATALINA DE VALDES SU MUGER ESCLARECIDOS / PADRES DEL ILM S. D. SEÑOR DON FERNANDO DE VALDES, TERCER ARZOBISPO DE GRANADA, PRESIDENTE DE CASTILLA YACEN ASI MISMO EL ILUSTRISIMO / SEÑOR DON JUAN QUEYPO DE LLANO, OBISPO DE GUADIX Y CORIA, SU NIETO Y SOBRINO DEL DICHO SEÑOR PRESIDENTE, HIJO DE LOS / SEÑORES DIEGO GARCIA QUEYPO DE LLANO Y TINEO Y DOÑA TERESA DE NAVIA SIERRA, SU MUGER, ELIGIO ESTE ENTIERRO / POR DISPOSICION DEL DICHO SEÑOR PRESIDENTE EL SEÑOR DON ALVARO QUEIPO DE LLANO Y VALDES, CONDE DE TORENO / SU SOBRINO Y DEL DICHO SEÑOR DIEGO GARCIA, SEÑOR DE LA CASA DE LOS QUEYPOS, PATRONO DE ESTA SANTA IGLESIA, CON PROTESTACION DE QUE NO SE PUEDA ENTERRAR OTRA PERSONA NI PONER BULTO MÁS QUE EL DE DICHO SEÑOR OBISPO. FALLECIÓ A 17 DE OCTUBRE DE 1643 DE EDAD DE 64 AÑOS. FUE COLEGIAL DEL MAYOR DEL ARZOBISPO. A HONRA Y GLORIA DE DIOS ESTE CRUCERO Y CAPILLA [ES] DE LOS SEÑORES DIEGO GARCÍA QUEIPO DE TINEO Y LLANO Y DE DOÑA TERESA DE NAVIA, SU MUGER Y DE LOS SUCESORES DE SU CASA.

A los pies del retablo mayor se encuentra la sillería de coro hecha hacia 1642 por Sánchez de Agrela. Consta de trece sitiales. Es muy



Diego Ibáñez Pacheco y Luis Fernández de la Vega, monumento funerario de don Juan Queipo de Llano y Navia, 1659 (Fotografía de Avelino García Arias).

sencilla y austera dentro del estilo clasicista. El escudo del fundador en la silla abacial es talla moderna. Los escudos de las pechinas del crucero aún sin la corona condal, lo que indica que son anteriores a 1659 (momento de concesión del título de conde de Toreno), también son de Sánchez de Agrela. Representan, en parejas alternantes, las armas del fundador y las de los Queipo de Llano. Fueron policromados por Pedro Díaz de Villabrille.

Capillas colaterales. En el lado del evangelio (a la izquierda del altar mayor) está la capilla de Nuestra Señora de Covadonga con tres retablos del siglo xix. En el del centro la imagen de *Nuestra Señora de Covadonga* (principios del siglo xx) y en los laterales las de *San Bartolomé* y *San Roque*. La de *San Bartolomé* (1660) es una copia sencilla de la del retablo mayor siendo obra de algún seguidor de Pedro Sánchez de Agrela. La de *San Roque*, en cambio, es posterior, del primer cuarto del siglo xviii y de algún seguidor de Antonio Borja.

En el lado de la epístola (a la derecha), se encuentra una antigua capilla funeraria con los escudos de San Miguel (linaje entroncado con Rescuro, Coque y Carballo), a la izquierda, y Coque (a la derecha). El retablo, de estilo académico, es de finales del siglo xviii y alberga la preciosa imagen de *Nuestro Padre Jesús Nazareno*, donada por Fernando Ignacio Queipo de Llano, cuarto conde de Toreno. Data de hacia 1755 y fue concebida para paso de Semana Santa. El virtuosismo de la talla y la plasmación de una dulce, sublime y mansa expresión recuerdan a Luis Salvador Carmona (1708-1767), el escultor más notable del barroco español del segundo tercio del siglo xviii. Está complementada con postizos (túnica morada bordada con motivos dorados, corona de espinas, ojos de pasta vítrea, pestañas y cejas). En el mismo altar están las imágenes de *San Cosme* y *San Damián* del primer cuarto del siglo xviii, del taller de Antonio Borja.

Crucero. En el lado de la epístola se halla el retablo de *Nuestra Señora de la Concepción,* patrocinado por Joaquín José Queipo de Llano, quinto conde de Toreno, que en 1787 consagró a este suceso uno de sus ocios poéticos: *Oda que en elogio del nacimiento, vida y muerte del Glorioso Patriarca San Joaquín, y santo de su nombre*



Taller de Luis Salvador Carmona, *N. P. Jesús Nazareno*, hacia 1755.



Juan Pascual de Mena, *Inmaculada Concepción*, 1786-1787.

escribía don Joaquín Joseph Queypo de Llano y Valdés, Alférez Mayor del Principado de Asturias, con el motivo de haberse colocado una imagen del santo en la Iglesia Colegiata de la villa de Cangas de Tineo, de la que es patrono el Autor. El diseño es de gran elegancia y de gusto clásico y se atribuye a Juan Pruneda Cañal, maestro de la catedral de Oviedo, que pudo haber sido interpretado por Benito Rodríguez, vecino de Oviedo. La *Inmaculada Concepción* recuerda el estilo elegante del escultor y académico Juan Pascual de Mena (Villaseca de la Sagra, Toledo, 1707 – Madrid, 1784), una de las figuras más relevantes de la escultura española del siglo XVIII. *San Joaquín* y *Santa Ana* son copias de las que Juan de Villanueva (Pola de Siero, 1681 – Madrid, 1765) realizó en 1742 para el retablo de la *Inmaculada* de la catedral de Oviedo. En él ático, San *José con el Niño*, de la misma época.

Enfrente está el retablo de *Nuestra Señora del Carmen,* mandado hacer por Fernando Ignacio Queipo de Llano, cuarto conde de Toreno. La parte central, de hacia 1730, es por el estilo del Taller de Corias. En cambio, las hornacinas laterales, con decoración tardía, son posteriores, de hacia 1760, relacionado con José Bernardo de la Meana, así como la



Retablo de Nuestra Señora del Carmen, hacia 1730-1760 (Fotografía de Avelino García Arias).

imagen de la *Virgen del Carmen* que recuerda la que Meana hizo para la iglesia de Puerto de Vega (Navia). Las de *San Francisco de Asís* y *San Antonio de Padua* (de Sánchez de Agrela, hacia 1643-1647) proceden del retablo mayor y la *Magdalena penitente*, de 1770, es de Juan Francisco de Nava (documentado en 1752-1762). La imagen fue policromada en 1771 por Simón de Miranda Herrera (documentado en 1732-1759), vecino de Oviedo. En el ático están los escudos del patrono.

Capillas de la nave: lado de la epístola. En la última se halla la imagen del *Santo Cristo de los Remedios* o de *La Salud*. De estética manierista, es del último cuarto del siglo xvi y procede de la capilla del desaparecido hospital de los Remedios, situada en la calle Mayor. El banco fue hecho en 1790 por los escultores Benito Rodríguez, vecino de Oviedo, y Juan de Caramés, de Corias, según el diseño de Juan Pruneda Cañal.

Le sigue la capilla de San Francisco Javier, con un retablo del segundo cuarto del siglo xviii que sigue los modelos muy evolucionados del Taller de Corias, pudiendo relacionarse con el escultor Juan García. Lo preside la imagen de *San Francisco Javier.* Es de 1710-1720 y está atribuida a Antonio Borja. A sus lados, las de *San Antonio de Padua* y *San Miguel Arcángel*, del primer cuarto del siglo xviii y de factura local y anónima.

La capilla de Nuestra Señora de la Soledad tiene otro retablo también de Juan García. El *Ecce Homo* (1700-1725) es una media figura hecha por el escultor Antonio Borja, mientras que su compañera, la *Dolorosa,* es algo posterior y de algún seguidor suyo. La *Soledad* y el *Yacente* fueron pensados para la procesión del Santo Entierro el Viernes Santo.

Capillas de la nave: lado del evangelio. La capilla de Nuestra Señora del Rosario fue donada a la cofradía por Fernando Queipo de Llano y Lugo, segundo conde de Toreno. También en ella, por deseos de los patronos, tenían sus entierros las familias Pambley y Valcárcel. El retablo (1676) es barroco, de orden salomónico; fue hecho por Sebastián García Alas y dorado en 1678 por Nicolás del Rosal (documentado en 1667-1688), vecino de Oviedo.

Sacristía. En el pasaje de acceso, bajo palio y repostero morado, hay un *Crucificado* del último tercio del siglo xvi aun de transición del gótico al renacimiento; está articulado, para proceder a la ceremonia del Desenclavo, y se completa con peluca de pelo natural y faldón de ruán.

Las puertas de acceso y la cajonería de la sacristía fueron encargadas en 1657 por Juan Queipo de Llano a Pedro Sánchez de Agrela, siendo pagadas por Álvaro Queipo de Llano y Bernaldo de Quirós (1599-*post*



Sebastián García Alas. *Retablo de Nuestra Señora del Rosario*, 1676 (Fotografía de Avelino García Arias).

1661), primer conde de Toreno y segundo patrono de esta fundación. En la sacristía hay otro *Crucificado*, de mayor calidad, de escuela castellana del último cuarto del siglo XVI, y un interesante conjunto de pinturas de diferentes épocas y escuelas. La más destacada es el *Retrato de don Fernando de Valdés y Llano*, atribuido al pintor Vicente Carducho (Florencia, 1576/1578 – Madrid, 1638). La generosidad del fundador también se debe la presencia de otros tres lienzos de escuela

naturalista romana de comienzos del siglo XVII: *Jesús entre los doctores,* el *Bautismo de Cristo,* que copia una composición de 1600 del pintor Orazio Gentilleschi (Pisa, 1563 – Londres, 1639) para la iglesia romana de Santa María della Pace, y un *San Juan Bautista joven.* El resto son del siglo XVIII: la *Virgen de Belén* y *La Peregrina*, del pintor Francisco Reiter (Oviedo, 1736-1813), regalos de la casa de Toreno.



Retrato de Fernando de Valdés y Llano en la sacristía, atribuido a Vicente Carducho (Fotografía de Avelino García Arias).

También donadas por el fundador son algunas piezas de orfebrería: una *custodia solar* de plata sobredorada; un *cáliz y patena* vallisoletanos; dos *candelabros* del platero madrileño Antonio Becerra (con las armas del arzobispo fundador grabadas en el pie); una *cruz procesional* del platero vallisoletano Antonio García; un *juego de bandejas* de plata sobredorada, asimismo con el escudo del arzobispo de Granada; un *acetre* e *hisopo* del madrileño Pedro Suárez al que también se debe el juego de seis *candeleros*.

EXTERIOR. En la fachada principal, sobre la portada, hay una imagen en piedra de *Santa María Magdalena*, representada como en el retablo mayor, y un escudo en piedra con el timbre arzobispal y las armas del fundador (cuarteles de los Queipo de Llano y Valdés). Todo ello del escultor Pedro Sánchez de Agrela.

CAMPANAS. La iglesia conserva la campana mayor del siglo XVI; la campana del reloj de 1587 y la campana menor de 1845.

Convento de la Encarnación

El convento de Nuestra Señora de la Encarnación, de madres dominicas, fue la última fundación eclesiástica regular del concejo tras la del monasterio de Corias/Courias. Pero lo que hoy vemos en el barrio de Santa Catalina (calle Uría, 2) es un edificio erigido en 1931-1944 por el arquitecto Cipriano Arteche, tras la demolición del antiguo convento que había sido fundado por Juan Queipo de Llano Flórez Sierra (San Pedro de Arbás/San Pedru d'Arbas, 1584 - Jaén, 1647), obispo de Pamplona y Jaén y primo carnal del arzobispo Fernando de Valdés Llano. Pero en la erección de este convento también jugaron un papel destacado el hermano del obispo, Diego Queipo de Llano Flórez Sierra (1601-1656), caballero de la orden de Santiago, señor de las villas de Pobladura, Quintanilla y Grajal, y alguacil mayor de la de Cangas, y su esposa, Juana Álvarez de Murias e Ibias (1621-1682), señora de la casa de Murias (Lugo).

La fundación del convento fue autorizada el 4 octubre de 1657 por fray Juan Escudero, padre provincial de la orden de Santo Domingo. La congregación, procedente del convento de San Cibrián de Mazote (Valladolid), llegó a Cangas el 18 de agosto de 1658 y se instaló provisionalmente en unas casas en la calle Mayor. A comienzos de 1660, el arquitecto trasmerano Francisco de Palacios inició la construcción del convento, que se concluyó hacia 1675. En los trabajos de carpintería intervino Pedro Sánchez de Agrela. En 1886, debido al mal estado del edificio, la comunidad decidió construir un nuevo convento pero la primera piedra solo se pudo poner el 29 de junio de 1930, siendo inaugurado solo en parte, el 14 de septiembre de 1931. A finales de 1943 ya estaba terminado y fue consagrado por el prior de Corias, fray Domingo del Pilar Fernández. El envejecimiento de las monjas y la falta de nuevas vocaciones hacían pensar en un futuro incierto. Pero en 2000, unas monjas de la India de la misma congregación consiguieron revitalizar la vida de esta congregación tres veces centenaria.

Retablos. En el interior de la nueva iglesia se conserva el mobiliario del antiguo convento. El retablo mayor estaba hecho en 1770 y se conserva sin dorar ni policromar. Su diseño responde a los pro-



José Bernardo de la Meana. Retablo mayor de la iglesia del convento de la Encarnación, 1770 (Fotografía de Avelino García Arias).



Relieve de la Anunciación en el retablo mayor del convento de la Encarnación (Fotografía de Avelino García Arias).

yectados por José Bernardo de la Meana y es un ejemplo destacado del estilo barroco académico. La decoración, a base de rocallas, tornapuntas y abanicos de plumas es genuinamente barroca. Exhibe el relieve de *La Anunciación* y las imágenes de *San José con el Niño*, *Santo Domingo de Guzmán* y *El Abrazo entre san Francisco de Asís y santo Domingo*, dotadas de un elegante movimiento corporal y una sensibilidad en las expresiones. La mesa de altar muestra los relieves de *Cristo esperando la Crucifixión* y *Cristo a la columna ante san Pedro arrodillado*.

Los demás retablos son de menor entidad. El de *Nuestra Señora de la Soledad* (hacia 1750) es obra de Juan García. Destacan las columnas salomónicas con un trenzado de tallos y los estípites. La imagen de *Nuestra Señora de la Soledad* parece de escuela madrileña, de mediados del siglo XVIII, acaso concebida como paso procesional de Semana Santa. El resto de imágenes son de la primera mitad del siglo XX: *Santa Inés de Montepulciano* y *Santa Catalina de Sena*. De Juan García también es el retablo del *Santo Cristo* (hacia 1765). La imagen del *Cristo en expiración* es anterior, del primer cuarto del siglo XVIII y está relacionada con los modelos de Antonio Borja. *Santo Domingo de Guzmán* es del siglo XX y *San Antonio de Padua*, de estilo barroco popular, data del tercer cuarto del siglo XVII.

El retablo de *Santo Domingo* (hacia 1760) es un ejemplo de la producción más evolucionada del Taller de Corias y está relacionado con el retablo de *San Roque* de la iglesia de Regla de Corias/Courias. La imagen titular es del siglo XX.



Barrio y capilla de Ambasaguas.

Finalmente, el retablo de *Nuestra Señora del Rosario,* de la última década del siglo XVII, imita en clave popular los modelos del Taller de Corias. Las imágenes de *Nuestra Señora del Rosario*, *San Martín de Porres* y *San Alberto Magno* son modernos, del siglo XX.

Capilla de Nuestra Señora del Carmen de Ambasaguas

De remotos y legendarios orígenes, a comienzos del siglo XVIII era una pequeña ermita en la que se veneraban las imágenes de *Nuestra Señora de la Soledad*, *Santa Apolonia* y *Nuestra Señora del Carmen.* En 1892, con la reforma de diócesis por el obispo fray Ramón Martínez Vigil, dejó de ser parroquia, pasando los pueblos que comprendía a depender de la de la villa. En esta capilla está la imagen de la *Virgen del Carmen*, copatrona de la localidad y cuya solemne procesión de traslado se celebra el 16 de julio de cada año, con una singular y



Taller de Meana, *Retablo mayor de la capilla de Ambasaguas*, hacia 1760-1770. (Fotografía de Avelino García Arias).

atronadora manifestación de devoción organizada por la Sociedad de Artesanos de Cangas del Narcea que consiste en una cerrada *descarga* de voladores cuando la imagen atraviesa el puente de piedra de Ambasaguas.

En el siglo XVIII se planteó la necesidad de agrandar la iglesia. En 1725 se ajustó con el cantero Juan Antonio Fernández, vecino de Llanes, un nuevo templo que se empezó a cubrir a finales de 1737, aunque los trabajos se dilataron hasta 1745. En las bóvedas, hechas en 1740, intervino el albañil Francisco Díaz Valdés, vecino de Oviedo. Es un templo de nave única y cabecera de testero recto, ambas cubiertas con bóvedas de arista, excepto la parte central, con una media naranja rematada por un florón de madera tallada hecho en 1740 por Pedro Rodríguez Berguño y policromado por Francisco de Uría y Llano (documentado en 1712-1765), dorador de la villa de Cangas. Las puertas de la capilla también son de Rodríguez Berguño.

RETABLOS. El retablo mayor (hacia 1760-1770) responde a una traza de José Bernardo de la Meana, interpretada, según Fernández Hidalgo, por los «Villa», vecinos de Pola de Siero, refiriéndose acaso a los Nava, familia de escultores documentados en Cangas del Narcea en la misma fecha, como José y Juan Francisco. El retablo ejemplifica el tipo de retablo barroco académico. Alberga las imágenes de *Santa Teresa de Ávila*, *Nuestra Señora del Carmen*, *San Alberto de Sicilia*, ensimismado y absorto en contemplación de la cruz, *San Antonio Abad, San Juan de la Cruz* y *Ángeles*. La hornacina principal se reserva para *La entrega del escapulario a san Simón Stock*, relieve de factura fría y poco emotivo.

El retablo de *Nuestra Señora de la Soledad* (1601) fue el primer retablo de la antigua iglesia de Ambasaguas. Su autor fue Juan Menéndez del Valle. La imagen de *Nuestra Señora de la Soledad* es de vestir, de comienzos del siglo XVIII. En los extremos, *Santa Rita de Casia*, barroca, del primer tercio del siglo XVIII, y *San José con el Niño,* del siglo XX.

Capilla del antiguo Hospital

Es el único resto del antiguo hospital de los Remedios fundado por Ares de Omaña en 1555. La portada alberga la imagen de *San Juan Evangelista* y las armas de los Omaña con el lema «QUIEN SIGUIERE AL


Antonio Borja, *San Tirso*, hacia 1720.


Retablo (hacia 1720) e imagen medieval de un *Santo Obispo* (siglo XIII-XIV).

SEÑOR TENDRÁ ESFUERÇO E QUITO DE TODO TEMOR». De esta capilla procede la imagen del *Cristo de la Salud* de la iglesia parroquial.

Capilla de San Tirso/ San Tisu

Se localiza en el barrio de San Tirso (San Tisu). Nació como monasterio de «*Sancto Tirso*» a comienzos del siglo XI, en el lugar donde hoy se alza la actual ermita, por un devoto apellidado Rodríguez, aunque ya es filial del monasterio de Corias/Courias al tiempo de su fundación (1032). En 1086, fue donado a la catedral de Oviedo por el testamento de Bermudo Gutiérrez. La capilla sigue el modelo popular, con un único y sencillo recinto cuadrangular cubierto con armadura de madera a doble agua, con los muros laterales prolongados hacia delante para formar el porche, y con el frente cerrado mediante una cancela de madera.

El retablo (hacia 1720) sigue la tradición evolucionada del Taller de Corias. Aunque en él se venera la imagen tardorrománica de un *Santo obispo*, en realidad fue concebido para la imagen de *San Tirso*



Juan García. *Retablo de la capilla de Curriellos*, 1767.

que hoy está sobre una peana de la nave, de estilo barroco, una de las mejores piezas del catálogo de Antonio Borja.

La fiesta patronal más celebrada es la de «Santisín» con la presencia de los miembros de la Cofradía del Vino de Cangas. Junto a la capilla está el Museo del Vino de Cangas. San Tirso, con sus bodegas y viñedos, está tradicionalmente unido a la cultura vitivinícola del concejo.

Capilla de San Antonio de Padua en Curriellos / Curriel.los

Hasta finales del siglo XIX pertenecía a la parroquia de Ambasaguas y ahora, a la de Cangas. Ejemplifica el modelo popular visto en la de San Tirso/San Tisu. El retablo es obra documentada de Juan García, cuya ampliación se ajustó en 1767. El frontis, del estilo del Taller de Corias, está complementado con unos paneles con un entallado decorativo del barroco dieciochista. La imagen titular es de Juan García,

pero las de *Santa Bárbara* y *San Roque* son del siglo XXI y remplazan a las antiguas que fueron robadas el 15 de agosto de 2003, junto a una talla gótica (del siglo XIV o XV) que la devoción popular veneraba como *San Damián*. Las de *San José con el Niño* y *San Benito*, en lo alto del retablo, son populares (de la primera mitad del siglo XVIII), y el *Crucificado*, dentro de los modelos de Antonio Borja. Las puertas de acceso a la sacristía son de la misma época del retablo y ejemplifican el típico trabajo de entalladura del Taller de Corias.

II. CORIAS / COURIAS

Monasterio de San Juan Bautista (hoy, Parador Nacional de Turismo)

El antiguo monasterio benedictino de San Juan Bautista se encuentra en el pueblo de Corias, situado 2 kilómetros de Cangas. Fue fundado por los condes don Piñolo Jiménez y doña Aldonza Muñoz en 1032. El conde, por inspiración divina, según refiere la leyenda, concibió la idea de fundar un monasterio para poder tener «hijos espirituales», ya que sus cuatro hijos biológicos habían fallecido. Pero al ir retrasándose la ejecución del proyecto, un ángel visitó a Suero, servidor del conde, para sugerir a su señor que la voluntad de Dios era edificar un monasterio dedicado a San Juan Bautista en el lugar llamado Corias. Suero, al no contar la revelación, tuvo otra visión en la que vio bajar una iglesia que se descolgaba desde los cielos, con todo aparato y coro angelical, y que se situó cerca de una ermita dedicada a San Adrián. En 1032, Bermudo III, rey de Asturias, Galicia y León, dio licencia a los condes para fundar el monasterio. En 1043, ya consta el nombre del primer abad de Corias, don Arias Cromaz (hasta el 1073) y en 1044 se estableció en él la orden benedictina. La primera iglesia levantada por los condes sobre aquella capilla de San Adrián, bajo la advocación de San Juan Bautista, fue renovada en el siglo XII, consagrándose en 1113, de la que aún se conservan los cimientos y planta (*in situ*) y algunos restos escultóricos en el Tabularium Artis Asturiensis de Oviedo (cuatro dovelas que representan figuras de monjes y una campana de finales del siglo XIII).

En 1593, cuando el monasterio gozaba de un bienestar económico, comenzó la renovación del templo medieval en un solar ligeramente distante del antiguo. El nuevo cenobio fue diseñado por el arquitecto Juan del Ribero Rada (1540-1600), maestro mayor de la catedral de Salamanca, y construido por Domingo de Argos, Juan del Alsar, Gonzalo de Güemes Bracamonte y Domingo Vélez de Biloña. La planta de la iglesia combina una centralización (formada por la capilla mayor, crucero, brazos de este y primer tramo de la nave) y una longitudinalidad, representada por la nave. A los pies del templo se sitúa el coro. Todos los espacios están abovedados con cañón, excepto el crucero que está rematado con cúpula sobre pechinas. La fachada principal está presidida por la imagen titular, *San Juan Bautista.* El templo fue bendecido el 23 de julio de 1650 por fray Plácido Riquer, abad de San Andrés de Espinareda (León). Poco después se trasladaron al presbiterio los restos del rey Bermudo III y doña Osenda, su mujer, y los de la infanta Cristina y de los condes fundadores. Los sepulcros en arcosolio muestran los escudos de la corona de Castilla y León y el de los fundadores que como no tenían escudo (al nacer la heráldica en el siglo XIII), los monjes recurrieron al de los Queipo de Llano, linaje local que se postulaba descendiente de aquéllos.

El incendio del 24 de setiembre de 1763 arrasó gran parte del monasterio, salvo el archivo y la iglesia, lo que motivó la reconstrucción del cenobio. Los planos fueron hechos por el arquitecto Miguel Ferro Caaveiro (1704-1809), maestro mayor de la catedral de Santiago de Compostela desde 1772. Las obras finalizaron en 1808. Se trata de una estupenda muestra del estilo académico y clásico, en la línea de Ventura Rodríguez (Madrid, 1717-1785). El proyecto de Caaveiro fue materializado por los maestros fray José Varela (nombrado en una inscripción a la entrada al templo, «ARQº TA / ELA»), fray José Ugaldea (de Durango, Vizcaya) y fray Hilarión Ugaldea (de Garay, de Vizcaya), director de las obras, Pedro Quinteiro y Diego de Campo. La pureza arquitectónica, nobleza y solidez de los materiales ha llevado a considerarlo como «El Escorial de Asturias».

En el centro de la fachada, dos inscripciones recuerdan el comienzo y fin de las obras:



Entrada a la iglesia en la fachada principal del monasterio de Corias.

«COMEN. LA REEDIF. / DE ESTE MONAST. /AÑO DE 1774».
«Y SE FINALI. AÑO / DE 1808 AÑO VI DEL / PONTIF. DE PIO VII. 1795».

Afectado por la Desamortización en 1835, el edificio fue convertido en escuela y cárcel del partido judicial hasta que en 1860 el Estado lo confió a los dominicos para establecer en él un colegio seminario destinado a la formación de misioneros. En 1960, conmemorando el centenario de la entrada de la orden, se construyó la linterna de la cúpula de la iglesia trazada por el arquitecto cangués José Gómez del Collado (1910-1995). El 23 de julio de 1982 fue declarado Monumento Histórico-Artístico Nacional. Entre 2006 y 2012 el monasterio (pero no la iglesia) fue reformado por el arquitecto José María Pérez González, *Peridis*, para convertirlo en Parador Nacional, inaugurado el 15 de julio de 2013.

Retablos principales. El retablo mayor (1677-1679; madera tallada, dorada y policromada) es una auténtica obra maestra de la

retablística barroca española. De marcado carácter castellano, en ella conviven influencias de las escuelas madrileña, vallisoletana y gallega, y supuso una primicia en el empleo del orden salomónico en los retablos españoles. Se contrató su ejecución el 21 de agosto de 1677, siendo abad fray Plácido de Quiroga (entre 1677-1681), con el arquitecto Francisco González y el escultor Pedro del Valle, vecinos de Villafranca del Bierzo, por la crecida suma de 52.800 reales. La traza, traída de Valladolid, pudo deberse a los arquitectos Pedro de la Cea o Juan de Medina Argüelles. Es el primer retablo asturiano que incorpora movimiento en planta. Las columnas salomónicas con un nutrido emparrado de hojas y racimos de uva y los florones, se convierten en los elementos definitorios del retablo. En los extremos del ático hay sendos escudos, en relación con los de las sepulturas de la capilla mayor.

Solo los relieves y las imágenes de *San Juan Bautista* (titular) y el grupo del *Calvario con la Virgen y san Juan* son de la época del retablo. Las de *San Francisco de Asís* y *Santo Domingo de Guzmán* fueron añadidas en 1860, sustituyendo a las de *San Benito* y *Santa Escolástica* (hoy día, retiradas en la sacristía). La figura del *Bautista* aúna una gran calidad en el tratamiento anatómico, con un marcado carácter expresivo, lo que la sitúa a la cabeza de todas las imágenes del retablo. Los relieves de La *visión de todo el mundo* y *Las tentaciones de san Benito* reproducen las ilustraciones del libro II de la *Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti*, impreso en Roma, en 1579, con escenas de la vida del fundador de la orden benedictina, diseñadas por el pintor romano Bernardino Passeri († 1590). En cambio, los relieves del banco son originales y muestran *La visión de Suero* y *La erección del monasterio*, según el relato que hemos hecho. El conjunto queda realzado por un excelente dorado y policromía, acaso realizada por los Mondragón (Ángel, Pedro y Miguel Jerónimo), acreditada familia de doradores vallisoletanos que en 1693 se encontraban en Corias policromando la imagen románica del *Cristo de la Cantonada*.

Los retablos colaterales son de este mismo taller. También sufrieron alteraciones en su imaginería en 1860. En el colateral meridional, sólo los relieves pertenecen al momento de ejecución, y representan escenas



Francisco González y Pedro del Valle. Retablo mayor del monasterio de Corias, 1677-1679. (Fotografía de Avelino García Arias).



Pedro del Valle taller. Imágenes originales de los retablos principales en la sacristía del monasterio de Corias, 1677-1679. (Fotografía de Avelino García Arias).

de santos de la orden benedictina: el *Milagro de san Mauro salvando de las aguas a san Plácido*, *La reunión entre san Benito y su hermana santa Escolástica* y *La visión del alma de santa Escolástica en forma de paloma*; en el ático, un episodio de la vida de san Benito. Las imágenes originales de *San Benito*, *San Plácido* y *San Mauro* (conservadas en la sacristía) fueron sustituidas por las de una *Santa dominica*, *La entrega del Rosario a santo Domingo* y *Santa Rita*. En cambio, el colateral septentrional conserva la imaginería intacta, dedicada a la Virgen. En el frontis, la *Inmaculada*, de tipo castellano, y *San Bernardo* y *San Ildefonso*, en consonancia con los relieves del banco: *El alimento místico de san Bernardo* y *La imposición de la casulla a san Ildefonso*. El tramo central se reserva para *El triunfo de la orden benedictina*. En ellos se ve una talla bastante más pobre que en los relieves del retablo mayor, por lo que resulta evidente la intervención de los oficiales del taller de Pedro del Valle.



Retablos colaterales del monasterio de Corias, 1679-1680. (Fotografías de Avelino García Arias).

Capillas laterales. La capilla de San Pedro alberga un retablo de hacia 1720, hecho por Antonio López de la Moneda. La imagen de *San Pedro en cátedra*, de buena calidad, parece de algún imaginero ovetense de hacia 1700. La figura del *Apóstol* del ático, en cambio, es de finales del siglo xvi.

Le sigue la del Santo Cristo con otro retablo (1680-1690) del mismo maestro, concebido para la famosa imagen del *Cristo de la Cantonada* (madera de roble tallada, dorada y policromada, 240 cm de altura), una excepcional pieza de estilo románico del siglo xii. Reproduce el prototipo de Cristo triunfante sobre la muerte, de rostro impasible, sin atisbo de sufrimiento, siendo, sin duda, una cualificada muestra de un anónimo artista castellano. En la cabeza albergaba unas reliquias que en 1693 fueron encontradas cuando el citado Ángel de Mondragón procedía a la renovación de su policromía. Fue desafortunadamente restaurada en 1985, colocándole la corona regia y rehaciendo el paño de pureza.



Antonio López de la Moneda. Retablo de *San Pedro*, hacia 1720.



Antonio López de la Moneda. Retablo del *Cristo de la Cantonada* (siglo XII), 1680-1690. (Fotografías de Avelino García Arias).



Antonio López de la Moneda. Retablo de la capilla de Santo Domingo, hacia 1720. (Fotografía de Avelino García Arias).

Sigue la capilla de San Pedro de Verona, con un retablo del primer cuarto del siglo XIX, y la de Santo Domingo, con un retablo-capilla con un cascarón de vistoso artesonado. Fue labrado por La Moneda hacia 1720, pero las imágenes son de la primera mitad del siglo XX: *Santo Domingo*, *San Isidro labrador, San Martín de Porres* y la *Virgen de Lourdes*. Los motivos representados en el frontal de la mesa de altar son los atributos de Santa Catalina de Alejandría (corona, rueda dentada, espada de la decapitación y palma de martirio) lo que corrobora que en origen esta capilla estuvo dedicada a esta santa cuya imagen titular se conserva retirada en la sacristía.



Antonio López de la Moneda. Retablo de *San José*, 1680-1690. (Fotografía de Avelino García Arias).

La capilla de San José tiene otro retablo (1680-1690) de La Moneda. Lleva entallado el emblema de la orden benedictina y el supuesto escudo del conde don Piñolo. El grupo de *San José con el Niño* está relacionado con los maestros que trabajaron los retablos principales. La figura del *Niño* es de un candor auténticamente conseguido y muestra un rostro tallado con gran delicadeza, y una resolución acaracolada de los pliegues, trabajados como una lámina metálica.

La capilla de Santo Tomás de Aquino posee un retablo del primer cuarto del siglo XIX y la actual de San Melchor de Quirós uno de hacia 1730 que es otra muestra más de la retablística evolucionada del Taller de Corias.



Retablo de *San Melchor de Quirós*, hacia 1730. (Fotografía de Avelino García Arias).

Coro. En él se halla la sillería encargada en 1653 por el abad fray Gregorio de Valdés al escultor Pedro Sánchez de Agrela. De estilo clasicista, es una de las mejores y más monumentales sillerías monásticas asturianas. Sánchez de Agrela es el responsable de los 39 sitiales altos (14 en cada banda y 11 en la cabecera), ya que los bajos fueron labrados en el siglo xx por fray Jerónimo, monje del monasterio. La silla del abad remata en un baldaquino con la imagen de *San Domingo de Guzmán* aunque originalmente alojaría la de *San Benito*. Los cuatro sitiales esquinados y que forman pareja son los restos del antiguo coro



Pedro Sánchez de Agrela. *San Roque*, 1650-1660.

bajo, realizado en 1610 por el escultor Juan Ducete Díez (Toro, Zamora, 1549-1613). Junto a la sillería están los restos de la caja del órgano, de la misma época que el retablo mayor.

SACRISTÍA. Sobria y de elegante estilo clasicista. Tiene planta rectangular y se cubre con bóveda de cañón rebajada con lunetos. La preside un retablo de hacia 1790, de vistoso estilo neoclásico. Podría tratarse de un diseño de Ferro Caaveiro. Alberga las imágenes de una *Santa* (sin atributos), el *Calvario con la Virgen, san Juan evangelista y santa María Magdalena*, y *Santa Lucía* y los relieves de *El bautismo de Cristo*, *Moisés y la serpiente de bronce* y *Las tentaciones de san Benito*. La imaginería denota la intervención de José Ferreiro (Noya, A Coruña, 1738 – Hermisende, Zamora, 1830), uno de los escultores más destacados del neoclasicismo en Galicia.

La cajonería es monumental y de gran calidad, con tornapuntas y rocallas, del último cuarto del siglo XVIII. En este recinto hay una colección de imágenes de diferentes épocas y estilos entre las que sobresale un *San Roque* (hacia 1650-1660) de Pedro Sánchez de Agrela, con una acertada afectación expresiva. Por su iconografía parece factible que proceda de la malatería de San Lázaro de Retuertas, administrada por este monasterio hasta la Desamortización. También de Sánchez de Agrela son unos fragmentos de un retablo (comenzado en 1649 y terminado en 1657) procedentes del primitivo templo monasterial románico, que aún se mantuvo en pie unas décadas tras la edificación del actual. Entre ellos destacamos los medios relieves de *San Juan Bautista* y *San Benito*.



Retablo de la sacristía del monasterio de Corias, hacia 1720.

Imaginería medieval. También se conservan algunas piezas de imaginería medieval, como un *San Pedro* del siglo XIII o XIV y un *Santiago* del XV.

Campanas. Mención aparte merecen las campanas. Jovellanos en su *Diario* alude a las primitivas campanas (no conservadas): una de 1076 y otra del obispo de Oviedo don Arias (entre el 1073-1092), primer abad de Corias. En el Tabularium Artis Asturiensis de Oviedo se conserva una de los siglos XIII o XIV que perteneció a este monasterio. Finalmente, la campana de la portería es de 1726.



Iglesia parroquial de Regla de Corias.

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de Regla de Corias / La Riegla

Construcción del siglo XVII que mantiene las características de la arquitectura eclesiástica rural asturiana. En 1653 se contrató con el arquitecto Juan Menéndez de Tablado, vecino de Corias, la construcción del coro, un campanario y las puertas. En 1747, Felipe González y Nicolás Fernández Allande, vecinos de Oviedo, y Domingo García, vecino del concejo de Llanes, reformaron la capilla mayor. En 1795 se construyó el pórtico, según consta en la inscripción de la pilastra frente a la entrada principal: «HIZOSE ESTE POR/TICO SIENDO MAIORDO/MO DE LA FÁBRICA D. PE/DRO RODRIGUEZ SOLAR. 1795». En él intervinieron, sin duda, los maestros que se encargaron de la reedificación del cercano monasterio de Corias.

La iglesia consta de nave única y presbiterio de planta cuadrangular, cubiertos con bóveda de cañón. El arco de triunfo de acceso al presbi-



Antonio López de la Moneda. Retablo mayor de Regla de Corias, 1713 y 1724.

terio es de medio punto. En el costado meridional del ábside se adosa la sacristía a la que se accede por una puerta adintelada.

RETABLOS. El retablo mayor se contrató el 7 de diciembre de 1679 con Antonio López de la Moneda, pero no llegó a construirse entonces, porque la inscripción pintada en el retablo expresa que fue hecho en 1713: «ESTE RETABLO MANDÓ AZER POR SU QUENTA DON PEDRO N[*UEVO*] CURA DESTA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE REGLA AÑO DE MDCCXIII Y DORÓSE POR SU DIRECCIÓN A COSTA DE LA LIMOSNA QUE ENVIÓ [...] LUGAR DE SAN PEDRO DE CORIAS AÑO DE 1724». Es uno de los retablos más destacados del Taller de Corias cuyo modelo deriva del retablo mayor del monasterio de Corias. Tiene los relieves de *La Sagrada Familia, El abrazo de san Joaquín y santa Ana*, y la *Resurrección*; y las imágenes del *Sagrado Corazón de Jesús* (siglo XX), *Nuestra*



Juan Pascual de Mena. *Santa Gertrudis* y *Santa Escolástica*, hacia 1780.

Señora (finales del siglo XVIII) y *San José con el Niño*; finalmente, en el ático, *San Bartolomé*, *San Antonio abad* (la primera, de factura anterior, de finales del siglo XVI o principios del XVII; la segunda, de la época del retablo) y un *Crucificado*; los *Ángeles* son de La Moneda. Lo más destacado es la talla de *San José con el Niño*, del mismo maestro, una imitación del grupo del monasterio de Corias y donde pervive el modelo del escultor vallisoletano Gregorio Fernández (1576-1636). El retablo fue dorado en 1724 por Francisco de Uría (documentado en 1712-1761), Antonio Menéndez Acellana, vecinos de la villa de Cangas, y Antonio López del Río, vecino de Val de San Lorenzo (León).

En el último tercio del siglo XVIII, relacionado con el misterio de la titular del templo, se pintaron en la bóveda del presbiterio, inmediatos a la rosca exterior del ático del retablo, cinco espejos de marcos arrocallados con textos alusivos a la Asunción de la Virgen.

El retablo de *Nuestra Señora del Carmen* (1740-1744) es obra documentada de los escultores Pedro y Alonso Rodríguez Berguño. Ejemplo de retablo con estípites que sigue los modelos más tardíos del Taller de Corias. La imagen de *Nuestra Señora* es coetánea. El retablo fue policromado en 1767 por Ramón García Cruz (Ribadeo, Lugo, documentado en 1758-1770).

El retablo de *San Roque* (1768) es obra documentada de Alonso Rodríguez Berguño. También fue policromado en 1767 por García Cruz.

El retablo del *Santo Cristo* (1778) es de Gregorio de Lago. El diseño está en consonancia con los modelos tardobarrocos de José Bernardo de la Meana. El *Crucificado,* en cambio, es anterior, de finales del siglo XVI.

IMAGINERÍA. Las imágenes de *Santa Escolástica* y *Santa Gertrudis* (hacia 1780), dos de las santas más representativas de la orden benedictina, formarían parte de un encargo para el monasterio de Corias. Son del escultor y académico Juan Pascual de Mena (Villaseca de la Sagra, Toledo, 1707 – Madrid, 1784), uno de los artistas más representativos del reinado de Carlos III.

CAMPANAS. De época medieval es la campana mayor de bronce fundida en 1327. Actualmente, se conserva en el Museo de la Iglesia de Oviedo.

OTROS LUGARES DE INTERÉS EN LOS ALREDEDORES

Malatería de San Lázaro de Retuertas

Fue fundada por el conde don Piñolo Ximénez y su mujer doña Aldonza Muñoz, fundadores del monasterio de Corias/Courias. Su administración dependió de este monasterio hasta 1771 cuando fue incautada por la Audiencia del Principado de Asturias.

De la antigua Malatería solo se mantienen en pie los restos de la capilla, reformada en el último cuarto del siglo XVIII, pudiendo haber intervenido alguno de los maestros que se encargaron de la reforma



Santo Cristo de La Bubia, finales del siglo XIII.

del monasterio de Corias. Los testimonios de esas obras flanquean la entrada principal a manera de pilastras de orden toscano, que se extienden a modo de cornisa por los muros laterales de la capilla. El interior es de armadura de madera a dos aguas.

De los cuatro retablos que tenía la capilla solo se conserva uno, en el que hay una imagen de la *Inmaculada* de 1650, aprovechada de otro. De alguno de aquellos retablos también puede proceder el relieve de *La parábola del Epulón y el pobre Lázaro* (colección particular). Ambos son de Pedro Sánchez de Agrela. El retablo (hacia 1740) está relacionado con lo conocido de los hermanos fray Jenaro y Juan Martínez Sánchez, como los retablos de las iglesias de Santa Marina de Obanca/Oubanca y Vegalagar /Veigal.lagar. De factura coetánea son las imágenes de *San Benito*, *San Juan Bautista,* inspiradas en la del retablo mayor del monasterio de Corias, y *San Lázaro,* que copia en

clave popular la que Antonio Borja hizo a comienzos del siglo XVIII para la Malatería de San Lázaro de Entrecaminos en Oviedo. En el banco del retablo están los relieves de *Lázaro al que un perro le lame las llagas* y el de *El rico Epulón sufriendo el fuego del infierno*.

Capilla del Cristo de La Bubia / La Gubia

Conserva un *Crucificado* gótico de finales del siglo XIII, relacionado con el de la iglesia de Santa Eulalia de Cueras (Santolaya). En él se ve cierto realismo que lo aleja de la rigidez y solemnidad del románico.

Capilla de San Pedro de Corias / San Pedru de Courias

Tiene un retablo (1709) que sigue los modelos y esquemas del Taller de Corias. En la inscripción se lee: «SAN MARTÍN […] ESTA OBRA […] DE 17[…]», y sobre una pilastra, «1709». La imagen de *San Pedro* es coetánea y puede atribuirse al escultor Manuel de Ron, lo mismo que la hechura del retablo.

Capilla de Santa Ana / Santana

Capilla popular cuyo retablo sigue la tradición del Taller de Corias. Destaca el grupo de *Santa Ana, la Virgen y el Niño,* de estilo gótico (siglo XIV). A ambos lados del retablo hay dos hornacinas con las imágenes de *San Martín de Tours,* hecha por Manuel de Ron que también pudo ser autor del retablo, y *Santa Lucía* de estilo románico (siglo XIII).



Santa Ana, la Virgen y el Niño, siglo XIV.

III. EL ACEBO / L'ACEBU

Santuario de Nuestra Señora del Acebo

El santuario de Nuestra Señora del Acebo es uno de los lugares de mayor fervor religioso de Asturias. Desde los tiempos de Luis Alfonso de Carvallo (h. 1575-1635), se sabe de la existencia de una ermita situada en la cima del monte Acebo, «sin memoria de su primera fundación», que describe: «tan pequeña y baxa que era necesario baxar la cabeça al entrar por la puerta; estaba cubierta de tablilla y céspedes, tan pobre que solo en el altar avía la imagen de *Nuestra Señora* y una cruz de palo, sin otro adorno alguno, tan olvidada y desamparada que aun no se sabía en qué feligresía estaba» (*Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*, Madrid, 1695).

Tras el primer milagro ocurrido en 1575 (la curación de la cojera de María de Noceda tras postrarse ante la imagen de la *Virgen*) y más milagros, crecieron la devoción y las limosnas, llegando incluso a América gracias a algunos emigrados, como Francisco Queipo de Llano, residente en Lima, que en 1730 envió 3.004 reales de limosna. Pero esta bonanza económica del santuario menguó considerablemente en el siglo XIX, con el cese de los réditos de los censos, granos y especies. A partir de entonces, el santuario solo se sustentaba de limosnas y su atención pasó a depender del sacerdote de la parroquia de Linares/L.linares. Fue en el siglo XX cuando adquirió la fisionomía actual, con el derribó del pórtico y la casa de novenas. Todavía hoy es lugar de numerosas ofrendas y exvotos de cera.

En los últimos años del siglo XVI, gracias a la buena situación económica del santuario, se edificó un nuevo templo que ya estaba terminado en 1598-1601. Representa el tipo de santuario de montaña, con una escasa elevación de los muros y bóvedas para soportar la nieve (El Acebo se halla a 1.180 m de altitud). En su construcción intervinieron los canteros trasmeranos Domingo de Argos y Juan del Alsar que por entonces estaban trabajando en la construcción de la iglesia del monasterio de Corias. La ermita consta de nave única, crucero con dos capillas abiertas a él y cabecera de testero recto. Como en el templo del monasterio de Corias, se combina la centralización (ábside, crucero y capillas) y la longitudinalidad, representada por la nave. Hacia 1609 se construyeron la casa de novenas, la del capellán y la cerca del santuario.

Esta construcción fue alterada en 1784-1789. Para conmemorar esta reforma se pintó la parte exterior del arco de triunfo. Eran unas pinturas de estilo barroco de efecto teatral al simular que los cortinajes abrían y descubrían al fiel el altar y la imagen de *Nuestra Señora*. Las cartelas estaban decoradas con tornapuntas y motivos arrocallados. Las pinturas se desplomaron en 2012.

RETABLOS E IMÁGENES. El retablo mayor fue diseñado en 1687 por el escultor Manuel de Ron al que los administradores del santuario ordenaron que hiciese una planta que fuese «la obra más primorosa que hacerse pueda». La traza de Ron la ejecutó Francisco Arias. El coste del retablo fue declarado por el escultor Tomás de Solís (Oviedo, documentado en 1666-1699). El modelo deriva del retablo mayor del monasterio de Corias, destacando el gran florón central y el baldaquino recortado a modo de transparente contra la ventana del testero, una versión sencilla del de la Virgen de los Ojos Grandes de la catedral de Lugo. El baldaquino fue reformado en 1714 por varios maestros del Taller de Corias, como el escultor Pedro Rodríguez Berguño, el platero Gregorio Pinos, el herrero Andrés Méndez y el dorador Francisco de Uría (documentado en 1712-1764). La imagen de la titular es tardorrománica (siglo XIII) y fue adaptada en el siglo XVIII a imagen de vestir. Manuel de Ron hizo los *Ángeles* del trono de *Nuestra Señora* y los relieves del banco y Antonio López de la Moneda los *Ángeles*



Santuario de Nuestra Señora del Acebo.

del camarín. El retablo fue dorado en 1704-1709 por Juan Menéndez Acellana (documentado en 1685-1717) y repintado en 1828, según reza la inscripción de la caja del sagrario: «SE PINTO ESTE RETABLO, / AÑO DE 1828. SIENDO CAPE-/LLAN DON JOSE FLOREZ DE / SIERRA Y CASTIELLO.».

A los pies del retablo está otra imagen de *Nuestra Señora* adquirida en 1721 en el taller de Manuel de Ron. Su denominación como «*la Excusadora*» le viene porque fue adquirida para sustituir a la titular en las procesiones del Jueves Santo y Domingo de Resurrección. El *Niño* data de 1898 y sustituye al original. Las coronas fueron compradas en 1852.

Los retablos colaterales y el retablo de la capilla de Santa Ana fueron hechos en 1598 por Juan Menéndez del Valle y Juan de Torres. Constituyen un ejemplo de transición entre el manierismo del último tercio del

siglo XVI y el clasicismo, con su referencia más próxima en el monasterio de Corias. La frialdad y contención emocional de las imágenes de *San Miguel* y *San José* las alejan de los principios naturalistas que, por entonces, empezaban a florecer en Castilla (Toro y Valladolid). El de la capilla de Santa Ana alberga el relieve del *Nacimiento de Nuestro Señor* y en la hornacina superior, el grupo de *Santa Ana, la Virgen y el Niño*. Estos retablos fueron policromados de nuevo en 1675 por Juan Rodríguez Galán (Carballo/Carbachu, documentado en 1664-1722) y en 1727 por Francisco de Uría. En 1865 se incorporaron a estos altares las tornapuntas y rocallas y se repintaron en 1873.

De Menéndez del Valle también es la imagen del *Santo Cristo* de la sacristía que representa en clave popular el modelo del *Cristo de Prada (o de Velarde)* de la catedral de Oviedo. Seguramente fue concebido para ornamentar la capilla del Santo Cristo, abierta en el lado del evangelio del crucero, sustituido hacia 1650 por una nueva caja e imagen hechos por Pedro Sánchez de Agrela. Esta nueva imagen es una interpretación fría del modelo naturalista del escultor Gregorio Fernández (Sarria, Lugo, 1576 - Valladolid, 1636). La caja fue retocada en 1873, cuando se le añadió la mesa de altar.

ARTE MUEBLE. Destacan los confesionarios de las capillas del Santo Cristo y Santa Ana, del último cuarto del siglo XVIII, que presentan motivos genuinamente barrocos. El púlpito fue hecho en 1712 por Antonio García de Agüera (documentado en 1692-1725), vecino de la villa de Cangas. Es otra muestra del arte mueble del Taller de Corias.

PLATERÍA. La pieza de referencia es la custodia (hoy, en el Museo de la Iglesia de Oviedo) donada en 1711 por don Benito de Omaña (Cangas del Narcea, 1650 – Jaén, 1712), colegial mayor de Santa Cruz de Valladolid, catedrático en esa Universidad y de la de Granada, auditor del Tribunal de La Rota y obispo de Jaén, y el primer presidente de la Cofradía de Nuestra Señora del Acebo, refundada en 1704. La custodia no tiene marcas de platero ni del contraste. Es una excepcional pieza de orfebrería de plata sobredorada complementada con piedras rojas, verdes y blancas.



Manuel de Ron y Francisco Arias. Retablo mayor del santuario de Nuestra Señora del Acebo, 1687-1693.

Las alhajas de la Virgen se conservan en la sacristía de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea. La *corona* fue donada en 1716 por Santiago Valdés, vecino de Madrid y natural de la parroquia de Santiago de Sierra («DIO ESTA CORONA SANTIAGO VALDÉS VEZINO DEL LUGAR DE SANTIAGO DE SS^{A} AÑO DE 1716»); es una pieza de orfebrería de escuela madrileña en plata sobredorada y piedras, realizada por Juan Muñoz en 1712. El *rostrillo* de la Excusadora fue hecho en 1721, acaso por el platero Gregorio Pinos, vecino de Corias. La *Cruz procesional,* de plata en su color y bronce sobredorado, también obra del platero Juan Muñoz y donada a la ermita en 1723 por los cofrades de Nuestra Señora que vivían en Madrid. En la base, en una inscripción grabada, consta que «se hizo del producto de las cajas que tienen los cofrades de Nuestra Señora del Acebo que hay en Madrid, siendo tesorero Miguel González, el señor don Francisco

Llano Flórez y Cristóbal González, año de 1723». En el medallón, la imagen de *Cristo* hecha en bronce dorado y en el reverso, un relieve repujado de la *Virgen de El Acebo*.

METALES. Destaca la reja del arco de triunfo (hierro forjado) de hacia 1700, una de las pocas rejerías barrocas asturianas. Fue hecha por el maestro Juan Orejo. Dentro del presbiterio hay unos ciriales de 1862 para colocarlos a los lados de la imagen en las procesiones y en la celebración de la misa, y una cruz procesional de metal blanco de 1885 con la imagen del *Crucificado*.

OTROS LUGARES DE INTERÉS EN LOS ALREDEDORES

Iglesia de Santa María Magdalena de Linares / L.linares

Fue construida en 1607 por el cantero Juan del Alsar, vecino de Villaverde, en la Merindad de Trasmiera (Cantabria), y por el carpintero Domingo Rodríguez Carbón (documentado en 1601-1608), vecino de la villa de Cangas. El presbiterio se cubre con bóveda de cañón y la nave, con armadura de madera.

RETABLOS. El retablo mayor (1600-1601) fue en su día el primer retablo del santuario de Nuestra Señora de El Acebo. Comprado por la parroquia de Linares en 1691, fue hecho y pintado por Juan Menéndez del Valle, excepto la imagen de *San Blas* (de época medieval). En el cuerpo principal, los relieves de *San Francisco de Asís, San Antonio de Padua* y *Crucifixión* («LATRO», «S. María» y «S. JOANES»); en el cuerpo superior, las imágenes de *San Juan Evangelista*, *Santa María Magdalena* que conserva el primitivo trono agallonado de la imagen de la *Virgen del Acebo*, y *San Blas*. En toda la escultura se manifiestan los rasgos del manierismo y romanismo castellano. En 1768 se repintaron *Santa María Magdalena* y *San Blas* y posteriormente se marmoleó todo el retablo.

El retablo de *Nuestra Señora del Rosario* (1715) es obra documentada de Antonio López de la Moneda. La imagen de vestir también es suya, pero no conserva el ajuar antiguo. Fue policromado el mismo año.



Juan Menéndez del Valle. Retablo de mayor de la iglesia de Santa María Magdalena de Linares, antiguo retablo del santuario del Acebo, 1600-1601.

Imaginería. Finalmente, en sendas repisas hay dos imágenes populares de *San Miguel Arcángel* e *Inmaculada Concepción*. La primera, del tercer cuarto del siglo xvii, y la segunda, del primer cuarto del xviii.



Antonio López de la Moneda. Retablo de *Nuestra Señora del Rosario* en la iglesia de Linares, 1715.

IV. OTROS MONUMENTOS DEL CONCEJO

Arbas, San Julián de / San Xulianu

Iglesia de San Julián

Es la iglesia más destacada del valle del río Naviego. De origen medieval, la iglesia actual fue construida en 1594 por el cantero Pedro Pérez del Agüero que hizo de nuevo el cuerpo del templo con su bóveda de cañón apuntado, la portada principal en forma de arco de medio punto rematada en alfiz, la sacristía con bóveda y el campanario con su espadaña. El arco de triunfo que separa la nave del presbiterio es de medio punto ligeramente apuntado. En el interior hay tres nichos (dos en la nave y otro en la capilla mayor) con estructura de arcosolio para sepulturas. A los pies se erige la tribuna, construida en 1784 por el escultor Melchor Blanco, vecino de Pola de Siero. En el lado septentrional se abre una capilla de planta cuadrangular que fue fundada por Gaspar Coque bajo la advocación de «Nuestra Señora de la Vega». En ella hay dos arcosolios, uno de los cuales contiene una sepultura de 1590 con escudos que muestran las armas de los Collar, San Miguel, Rescuro y Carballo, linajes de donde proceden los Coque.

El pórtico fue construido en 1806 por el cantero Pedro Janeiro y el carpintero Pedro Conde. Es de estilo clasicista y tiene seis columnas toscanas y armadura de madera.

Para dar mayor capacidad al templo, en 1970 se eliminaron los altares de *San Antonio, Nuestra Señora del Rosario* y *Ecce Homo*; se retocaron las paredes, bóvedas y el enlosado.



Iglesia de San Julián de Arbás.

Retablos. El mayor (1673-1675) fue diseñado por Luis Fernández de la Vega y construido por Francisco Quintana Argüelles, su discípulo más aventajado. De estilo clasicista barroco, destaca por la incorporación del orden gigante y doble piso. En el banco se representan mediante relieves y pinturas, santos y santas de distintas órdenes religiosas. En los plintos de las columnas figuran en relieve, de izquierda a derecha: *San Francisco, Santo Domingo, San Agustín* y *San Ignacio de Loyola*. En los paneles del banco, mediante pintura, *Santa Escolástica* y *Santa Gertrudis,* de la orden benedictina (por la dependencia de esta iglesia al monasterio de Corias), *San Pedro* y *San Pablo,* flanqueando el sagrario, y *Santa Catalina de Siena* y *Santa Rosa de Lima,* de la orden dominica (segunda orden establecida en el concejo de Cangas). En el cuerpo de gloria, las esculturas de *San Benito, San Julián el hospitalario* y *San Jerónimo*. Debajo de estas, los relieves de *San José con el*



Luis Fernández de la Vega y Francisco Quintana Argüelles. Retablo mayor de San Julián de Arbas, 1673-1675.



Francisco y Domingo Rodríguez Queipo. Retablo de la capilla de los Coque, en San Julián de Arbas, 1658.

Niño y *San Lorenzo diácono*. En el remate, el grupo del *Calvario* y en los extremos dos tallas de santas mártires, la de la derecha, al parecer, *Santa Catalina de Alejandría*. Toda la imaginería manifiesta el estilo naturalista castellano. El sagrario es del último cuarto del siglo XVIII. La policromía fue hecha en 1675 por Nicolás del Rosal (documentado en 1667-1686).

En la capilla lateral hay un retablo patrocinado en 1658 por Nicolás Coque y doña Mayor Queipo de Llano. El retablo es obra de Francisco y Domingo Rodríguez Queipo, y es uno de los pocos conocidos del Taller de Cangas que incorpora la columna salomónica. En él se veneran las imágenes de *San Miguel Arcángel, Virgen con el Niño, San Nicolás de Bari* (en alusión al santo del patrono) y *Cristo crucificado*. En el ático, las armas de Collar, San Miguel, Rescuro y Carballo en correspondencia con las de los arcosolios de la capilla.

Imaginería. La imagen del *Cristo a la columna* (1675) también es de Francisco Quintana Argüelles. Está representada según el modelo naturalista creado en Valladolid por Gregorio Fernández (1576-1636) en la famosa imagen de la cofradía penitencial de la Santa Vera Cruz de Valladolid en 1619, caracterizado por el empleo de una columna de fuste corto a la que Cristo se mantiene atado y sin apoyo. La imagen se complementa con soga y argolla. La policromía también es de Nicolás del Rosal que doró los retablos colaterales donde se veneraba esta imagen.



Francisco Quintana Argüelles. *Cristo a la columna*, iglesia de Arbas, 1675.

Exterior. Hay un gran tejo con un tronco de más de tres metros de perímetro.

Bergame

Iglesia de San Martín

Iglesia de los siglos xiv-xv, reformada en 1612, cuando el cantero Juan de la Fuente revocó el campanario y la enlosó de nuevo. En 1914 fue otra vez reformada. El templo consta de nave única cubierta con armadura de madera y presbiterio de testero recto con bóveda de cañón. A los pies se conserva el enrejado de madera que separaba el baptisterio de la nave. La portada occidental es de medio punto y la del costado meridional, adintalada.

Retablos. El mayor (hacia 1700) es obra de Antonio López de la Moneda. Los elementos estructurales y ornamentales nos remiten a los retablos principales del monasterio de Corias/Courias. En él se conservan fragmentos de un retablo anterior, de finales del siglo xvi o comienzos del xvii: el sagrario con los relieves de *Cristo resucitado* y *San Pedro* y *San*



Antonio López de la Moneda. Retablo mayor de San Martín de Bergame, hacia 1700.

Pablo; y una caja en el remate con el relieve de la *Santísima Trinidad*. El resto de la imaginería del retablo es de diferentes épocas: *San Sebastián* y *San Martín* (el titular), góticas, del siglo xv, y *San Roque* de 1856; en la parte superior, *San Juan Evangelista* y *Santa María Magdalena* que formarían parte de un *Calvario* tardorrománico (siglo xiv), semejante al de la iglesia de Jarceley/Xarceléi. A los pies del retablo mayor está la imagen de *Santo Tomás,* de comienzos del siglo xviii, del Taller de Manuel de Ron que procede la antigua capilla de Bergame de Abajo.

De La Moneda también es el retablo de *Nuestra Señora del Rosario* (hacia 1700). Se trata de una sencilla versión del antiguo retablo-capilla de *Santa Catalina de Alejandría* del monasterio de Corias. Sobre él se vislumbra la entrada a una capilla-hornacina, edificada a comienzos del siglo xvii, y reformada un siglo más tarde, colocando en su frente este retablo a manera de frontispicio y adelantando su espacio hacia la nave

mediante un cielo casetoneado y con bóveda de cañón rebajada. En 1867 fue cerrada la hornacina central del retablo con una puerta de cristal. La imagen titular está en relación con la imaginería del retablo mayor de Regla de Corias. El frontal de altar fue pintado en el último tercio del siglo XIX. Luce en el centro el escudo de los dominicos, propagadores de la devoción del Santísimo Rosario, instalados de 1860 en el monasterio de Corias.



Santo Cristo de la expiración de la iglesia de Bergame, segundo cuarto del siglo XVIII.

Enfrente, otro retablo (hacia 1700) atribuible a Manuel de Ron y relacionado con el de *Nuestra Señora* de la iglesia de Castañedo/Castanéu. En la calle central se incorporó en 1889-1890 un camarín con puerta de cristal que alberga una imagen de vestir de *Nuestra Señora del Rosario,* de la misma época que el retablo. Las imágenes de *San Antonio de Padua* y *San Pelayo* proceden del desaparecido retablo de *San Antonio* y ejemplifican la faceta escultórica de Manuel de Ron; en cambio, *Salvador Niño* y *San Juan Bautista* denotan la participación de sus oficiales. El conjunto se completa con una *Dolorosa* del siglo XIV. Estos tres retablos fueron retocados en 1858 por el pintor Manuel Morodo, vecino de la villa de Cangas del Narcea.

Imaginería. En una sencilla caja rematada por un frontón con los símbolos de la pasión pintados y construida en 1890, se venera la imagen del *Santo Cristo de la expiración,* de factura anónima, del segundo cuarto del siglo XVIII, caracterizada por un acentuado movimiento corporal y concebida para ser contemplada de cerca en un oratorio o altar.

Pinturas murales. Finalmente, en la bóveda del presbiterio hay dos tondos pintados con los emblemas papales (tiara, estola, báculo y cruz) y decoración vegetal. Acaso fueron hechos en 1897-1898 cuando se pintó el presbiterio.

Exterior. A los pies del templo existe un gran tejo con un tronco de 410 cm de cuerda.

Berguño / Berguñu

Iglesia de San Salvador

Nació como monasterio, fundado a principios del siglo xi por Álvaro Roderici. Conserva el presbiterio románico con tramo recto, cubiertos con bóvedas de horno y cañón, respectivamente.

Retablos. El mayor (1715-1720) es una muestra de la estética evolucionada del Taller de Corias con estepites y abundante decoración. En él se veneran las imágenes de *Nuestra Señora del Carmen*, relacionada con Antonio López de la Moneda que pudo ser el autor del retablo, una *Santa mártir* (primer cuarto del siglo xvi) y una *Santa* sin atributos (primer cuarto del siglo xviii, que recuerda el estilo de Antonio Borja).

El retablo de *San Isidro* (1773) es una vulgar imitación del retablo mayor de Villategil/Vil.latexil.

Imaginería. La iglesia conserva un sagrario del primer cuarto del siglo xvii con un relieve del *Arcángel san Miguel* y una imagen del *Éxtasis de san Antonio de Padua* del tercer cuarto del siglo xviii, que destaca por su delicado movimiento corporal.

Besullo / Bisuyu

Iglesia de San Martín

Consta que fue cenobio y que estuvo en la dotación fundacional del monasterio de Corias. En un documento del *Libro de los testamentos* de la catedral de Oviedo de 1037, la condesa Mumadona y su



Retablo Mayor de la iglesia de Berguño, 1715-1720.

hijo Fernando Gundemáriz donan a la hijastra de aquella, Gontrodo Gundemáriz, el monasterio de «*Sancti Martini et Sancti Petri, Sancti Iacobi Uesulio*».

Tiene una nave única cubierta con bóveda de cañón, construida entre 1888 y 1914. A la izquierda, dos capillas poco profundas entre los contrafuertes y a la derecha, trastera, capilla (que fue propiedad de los Llano Flórez como lo atestigua el escudo con las armas de este linaje cuya casa, La Casona de Besullo, fue construida en 1897 por don Lorenzo de Llano Flórez), y sacristía construida en 1816 por Santiago Álvarez y Juan García de Cerecedo que también inter-



Iglesia de San Martín de Besullo/Bisuyu.

vinieron en la ampliación de la capilla mayor. La campana mayor es de 1846.

Retablos. El mayor (1710-1720) es de autor desconocido y un ejemplo destacado de la producción evolucionada del Taller de Corias cuyo modelo deriva de los retablos principales del monasterio de Corias. En él se veneran las imágenes de *San Martín* (1910, adquirida en los Talleres de Vicente Tena Fuster de Valencia), *San Juan Bautista* (popular, de cronología imprecisa), *San José con el Niño* (primer cuarto del siglo xviii), en el cuerpo principal; y *Niño Jesús* (de estética naturalista, de un seguidor de Pedro Sánchez de Agrela), en el remate. El retablo conserva la policromía original.

En la nave hay otros retablos del Taller de Corias. El de *Nuestra Señora del Rosario* es de hacia 1700 y es el altar de la cofradía del Rosario fundada en 1700 por fray Antonio Álvarez Argüelles, vica-



Retablo mayor de la iglesia de Besullo/Bisuyu, 1710-1720.

rio del convento de la Encarnación de la villa de Cangas del Narcea. Es obra de Manuel de Ron; siendo una imitación del de la misma advocación de la iglesia de Bimeda. Sobre la puerta del sagrario está el relieve del *Cordero pascual*. El retablo de *San Antonio de Padua* (hacia 1730) representa la estética más evolucionada de este taller y en él se venera la imagen del *Éxtasis de san Antonio de Padua* (tercer cuarto del siglo XVIII). El del *Santo Cristo*; fue hecho por Juan García en 1759 según revela la inscripción de la base del banco. Las dos columnas salomónicas decoradas con flores e incluso los jarrones son característicos de este artista. El *Santo Cristo,* sobre la ciudad de Jerusalén, está en consonancia con los modelos tardogóticos de comienzos del siglo XVI.



Retablo de Santo Domingo en la iglesia de Besullo/Bisuyu, hacia 1770.



Pedro S. de Agrela, *Santo Domingo* 1655-1660.

Finalmente, el retablo de la capilla de los Llano Flórez (hacia 1770) está relacionado con José Bernardo de la Meana. Lo preside la imagen de *Santo Domingo* (1655-1660), de Pedro Sánchez de Agrela, una clara muestra de su estilo naturalista. La *Inmaculada* y *San Juan Evangelista* son de mediados del siglo XVII y de factura popular. *San Miguel Arcángel luchando contra el demonio,* del ático es la más lograda cuyos rasgos estilísticos apuntan a Meana.

PILA BAUTISMAL. Es de los siglos XII-XIII, de forma semiesférica sobre pie cilíndrico con basa con una decoración de arquillos inciso o acanaladuras gallonadas.

Capilla de Nuestra Señora de las Veigas

Es una de las capillas más destacadas de Cangas del Narcea. En 1805, los feligreses de Besullo pidieron licencia al obispado de Oviedo para comenzar su reconstrucción y demoler la antigua por hallarse



Capilla de las Veigas (Besullo/Bisuyu).

afectada por un arroyo que la inundaba. La construcción de la nueva capilla se ajustó ese año con los canteros Ramón y Manuel Sieiro, naturales de la parroquia de Castro (Pontevedra), pero las obras las prosiguió desde 1806 el cantero Juan de Caramés que estaba trabajando en la remodelación del monasterio de Corias, y en 1815 ajustó Manuel del Valle Sánchez, vecino de Corias, la construcción del pórtico de tres arcos de medio punto que sujetan la cúpula.



Juan García. Retablo de la capilla de las Veigas, hacia 1750.

El retablo (hacia 1750) es una imitación del retablo *Pasional* de

la parroquia de Cangas del Narcea y está relacionado con el escultor Juan García.

Bimeda

Iglesia de San Pedro

Otro ejemplo de la arquitectura tardorrománica en Cangas del Narcea: una nave cubierta con bóveda de cañón ligeramente apuntada y ábside semicircular precedido de tramo recto, cubiertos con bóvedas de horno y cañón, respectivamente. El arco de triunfo es de medio punto. En el lado oriental se adosa la sacristía. A los pies se erige la tribuna, construida en 1796 por el carpintero Agustín de Arce (documentado en 1785-1796), natural de Medina del Campo (Valladolid). La única portada de ingreso es de medio punto y está cobijada por un pórtico cubierto con armadura de madera. La iglesia conserva canecillos sin decorar en el alero de todo el edificio. Fue ampliamente reformada en 1940: se restauraron las bóvedas, se recompuso la sacristía, se abrieron nuevos ventanales y se retocaron los altares.

Retablos. El mayor (hacia 1655-1661 y *post* 1661) destaca por la incorporación de pinturas en lugar de esculturas. El primer cuerpo fue hecho por Pedro Sánchez de Agrela entre 1655-1661 y sigue lo hecho por él en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea. El segundo, en cambio, parece agregado al inferior, es de menor calidad y fue trabajado por algún discípulo suyo. El sagrario es de lo mejor de la producción de Sánchez de Agrela. La plasticidad y expresividad del relieve de *Cristo resucitado* denotan el estilo naturalista barroco del maestro. La imagen de *San Pedro* es de factura moderna y sustituye a la ubicada hoy a los pies del retablo (finales del siglo xvi), y el *Crucificado* del ático, de un seguidor de Sánchez de Agrela. La policromía del retablo, así como las tablas (*San Juan Bautista, Estigmatización de san Francisco*, *Inmaculada* y *San Agustín* y la *Jerusalén*) podrían ser de Luis González Carballo (documentado en 1658-1666), vecino de la villa de Cangas, dorador y pintor. Las características de la policromía del retablo son semejantes a las del



Iglesia parroquial de Bimeda.

retablo de la capilla de Llamas del Mouro, policromado por Carballo en 1660.

El retablo de *Nuestra Señora del Rosario* (hacia 1700) es obra de Manuel de Ron y destaca por la calidad de la talla. La imagen de la titular es del siglo XX y la policromía del retablo, de la época.

El retablo de *San Roque* (hacia 1620) es de Juan Menéndez del Valle. De arquitectura muy clásica y proporciones muy equilibradas. Reproduce los motivos decorativos del retablo de *Nuestra Señora de la Soledad* de la capilla de Ambasaguas de Cangas del Narcea. En él se veneran las imágenes modernas de *San Juan Bautista, San Roque* y *San Lorenzo*. La policromía, a pleno oro, es más tardía que el retablo.

IMAGINERÍA. En el lateral derecho de la nave hay un *Crucificado* de estilo gótico, del tercer cuarto del siglo XV, que sigue el modelo repetido



Pedro Sánchez de Agrela y taller. Retablo mayor de la iglesia de Bimeda, hacia 1655-1661.



Crucificado de Bimeda, siglo xv.



Pedro Sánchez de Agrela. *San Antonio de Padua*, capilla de San Antonio de Bimeda, 1655-1660.

por otras iglesias del concejo, como Villategil/Vil.latexil, Piñera y San Cristóbal de Entreviñas. Este modelo se ha denominado «tipo Bimeda», caracterizado por el cuello arqueado, un breve paño de pureza resuelto con escasos pliegues y corona de espinas tallada.

Capilla de San Antonio

Pertenece a la Casona de Bimeda, construida en 1884 por Juan Rodríguez, emigrante enriquecido en Madrid. La capilla conserva su estructura tradicional. En el retablo se venera una imagen de *San Antonio de Padua* (hacia 1655-1660) de Pedro Sánchez de Agrela que repite el modelo naturalista de la imagen de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea y que Sánchez de Agrela repitió en el de la capilla del Ecce Homo de la Regla de Perandones/La Riela. En la pared izquierda, un *Crucificado* que sigue los modelos populares del Taller de Cangas del Narcea.

ALREDEDORES. En Murias de Paronche está la casa de los Flórez Uría con escudo barroco y capilla con varias imágenes de los siglos XII-XIII.

CARBALLO / CARBACHU

Iglesia de Santa María

Es una de las más representativas del románico en Cangas del Narcea. Fue fundada en tiempos del obispo don Arias Cromaz (1073-1094) según documenta la lápida de consagración encontrada en 1856 al remover el pavimento del presbiterio de la iglesia. Solo se conserva el dibujo publicado por Ciriaco Miguel Vigil en su *Asturias monumental, epigráfica y diplomática:*

> «*[CONSACRATUM E]*ST / *[TEMPLUM...A FAMULO]* D(E)I ARIA[NO] / [E] P(IOSCOPU)S OB(E)DENSE SEDIS ERA CX*[XI]* / *[PO]*ST <M>», XV <K>LDS. F(E)BR(UARII) ELA... / ... *[B]*ERMUDO PR(E)S(BITERO). 18 DE ENERO DE 1083 D. C.».
>
> Este templo fue consagrado por el siervo de Dios Arias, obispo de Oviedo, en la era MCXXI,...... el quince antes de las kalendas de febrero... (18 DE ENERO DE 1083 D. C).

Consta de una sola nave, cubierta con un falso techo plano que sustituye a la armadura de madera original, y ábside semicircular precedido de tramo recto, cubiertos con bóveda rebajada de hormigón forjado que sustituye a las bóvedas de horno y cañón de época románica. En el lado meridional se adosa la sacristía y la capilla de los Flórez Valdés, fundada en 1622, cubiertas con bóveda de cañón y a las que se accede por sendas portadas en arco de medio punto. También en 1970 se sustituyeron el pórtico por otro de columnas de hormigón y los canecillos de piedra del alero del ábside, por un muro de hormigón. En el centro del ábside hay una ventana protogótica con celosías de arcos gemelos y flor cuadrifolia, siguiendo el estilo del primer gótico. La portada principal, con un amplio dovelaje y alfiz, es del siglo XVI. En el muro norte de la nave se abre un arcosolio de trazas góticas.



Antonio López de la Moneda. Retablo mayor de la iglesia de Carballo, hacia 1713.

Retablos. Todos los retablos son del Taller de Corias. El mayor (hacia 1713) es obra de Antonio López de la Moneda y de similar factura al de la iglesia de Regla de Corias, con un transparente para perfilar la silueta de *Nuestra Señora con el Niño* (manierista, fechable a finales del siglo XVI). A sus lados, las imágenes de *San Francisco de Asís,* de tradición naturalista, en la órbita de Pedro Sánchez de Agrela, y *Santa María Magdalena* labrada en Oviedo hacia 1715 en el taller de Antonio Borja.

Los retablos colaterales (hacia 1713) también son de La Moneda. El del lado izquierdo está dedicado a *Nuestra Señora del Rosario* y en el de la derecha se venera el grupo de la *Piedad,* relacionado con el estilo barroco cultivado por Antonio Borja. La peana de querubines, en cambio, sí parece de La Moneda. Fue el trono para la imagen de *Nuestra Señora del Rosario*, en el retablo frontero.



Antonio López de la Moneda. Retablo de *N. S. del Rosario* de la iglesia de Carballo, 1713.



Antonio López de la Moneda. Retablo de la *Piedad* de la iglesia de Carballo, hacia 1713.



Antonio López de la Moneda. Retablo de la capilla de los Flórez-Valdés en la iglesia de Carballo, hacia 1720.



Retablo del *Calvario* de la iglesia de Carballo, hacia 1730-1740.

El de la capilla de los Flórez-Valdés (hacia 1720) también es de La Moneda. Al no estar policromado, se puede disfrutar la calidad de la talla original. Está dedicado a *Nuestra Señora del Carmen,* imagen de vestir semejante a las realizadas por La Moneda (Bergame, Linares del Acebo y San Cristóbal de Entreviñas). Las imágenes de *San Roque* y *Niño Dios* están relacionadas con la imaginería del retablo de Regla de Corias; la de *San Antonio de Padua,* en cambio, está más cercana a las imágenes realizadas por su coetáneo Manuel de Ron.

El retablo del *Calvario con la Virgen y san Juan* (1730-1740) muestra la estética evolucionada de este taller, estructurado con estepites. Lo preside el grupo del *Calvario* que es la pieza de referencia de esta iglesia. La *Virgen* y *San Juan* remiten al siglo XIII, mientras que el *Crucificado* es posterior de finales del siglo XV.

Platería. En la iglesia se conserva una cruz barroca del siglo XVII, con los relieves de *Cristo Crucificado* y la *Virgen.*

Capilla de Nuestra Señora del Rosario, palacio de los Flórez Valdés

Este palacio pertenece al linaje de los Flórez-Valdés, familia que desciende de la rama de los Flórez de Cangas. Fue reedificado por Gonzalo Fuertes de Cangas en 1565, aunque muestra añadidos posteriores de los siglos XVII-XVIII. El palacio cuenta con murallas, almenas, palomar y capilla privada, fundada por don Antonio Flórez Valdés, arcediano de Gordón, y consagrada en 1698. En la fachada, luce el escudo con las armas de Flórez, Valdés, Sierra y Queipo de Llano.

Retablos. El mayor (hacia 1710) es una de las obras de referencia de Manuel de Ron, destacando por la calidad de su entalladura. Sus elementos estructurales y decorativos derivan de los retablos principales del monasterio de Corias. La imagen de *Nuestra Señora del Rosario* que lo preside sigue el modelo de la *Virgen de las Candelas*, de Gregorio Fernández (1576-1636), en San Lorenzo de Valladolid. La de *San Juan Bautista* imita la del retablo mayor del monasterio de Corias/Courias y la de *San Pedro Regalado,* patrono de Valladolid, representa una iconografía poco habitual en Cangas del Narcea. El



Manuel de Ron. Retablo mayor de la capilla del palacio Flórez-Valdés, Carballo, hacia 1700.

retablo fue policromado por Francisco de Uría y Llano (documentado en 1712-1761), vecino de Cangas. La mesa de altar presenta al frente el escudo de la orden de Predicadores.

El retablo colateral (hacia 1715) también es de Ron. El frontal de la mesa de altar pinta el escudo de la orden del Carmelo, en correspondencia con la titularidad del retablo. Destacado es el grupo escultórico dedicado a la *Virgen del Carmen amparando a san Simón Stock y santa Teresa de Ávila,* una de las muestras de la ambición y límites del oficio estatuario de este escultor. La gestualidad y las emociones son convencionales, plenas del candor y sencillo fervor devoto a que toda representación religiosa aspira.

Imaginería. *Crucificado* de la primera mitad del siglo xvi.



Manuel de Ron. Retablo de *N. S. del Carmen*, de la capilla del palacio Flórez Valdés, Carballo, hacia 1715.



Iglesia parroquial de Carceda.

Carceda

Iglesia de Santa María

Es una de las iglesias románicas más representativas del concejo, de la que ya hay constancia en el siglo XI. El templo, del siglo XIII, conserva elementos del románico tardío como el ábside semicircular precedido de tramo recto cubiertos con bóveda de horno y de cañón apuntado, respectivamente, y el arco de triunfo apuntado y de doble rosca. Al exterior, canecillos simples sin decorar en el alero del ábside. La portada de acceso es en arco apuntado. El pórtico fue reformado en 1800 por Manuel Fernández, maestro de mampostería, vecino de Castrosín.

Retablos. El mayor fue hecho en 1752 y recuerda el retablo de *San Roque* de la iglesia de Regla de Corias. La imagen titular, la *Virgen con*



Retablo mayor de la iglesia de Carceda, 1752.



Grupo del *Calvario* de la iglesia de Carceda.

el Niño, es la primitiva de la iglesia (románica, siglo XIII). A sus lados, *San Antonio de Padua,* coetánea al retablo, y *San Roque,* del siglo XX. La policromía original del retablo está enmascarada por un repinte realizado en 1988.

El de *San Pedro* (1609) fue el primer retablo mayor de la iglesia y es un ejemplo destacado de la retablística tardomanierista en Asturias. Es obra documentada de Juan de Medina Cerón. Alberga las imágenes románicas de *Santa Catalina*, *San Ildefonso* y *San Roque,* en el primer piso; las de *San Andrés* (románica, siglos XII-XIII), *San Pedro* (h. 1650, taller de Pedro Sánchez de Agrela) y *Santiago* (1759), en el segundo; el busto de *Dios Padre*, en el remate, junto al relieve de la *Inmaculada Concepción* del banco son de Medina Cerón. El retablo pudo haber sido policromado por Andrés de Muñó, vecino de Oviedo, con el que Cerón tenía establecida una relación profesional para policromar todas sus obras.

El retablo de *San Miguel* es del tercer cuarto del siglo XVIII. La decoración, a base de tornapuntas, peinetas y abanicos de plumas, es genuinamente barroca. La imagen es coetánea y popular.

IMAGINERÍA. Una de las piezas de referencia de esta iglesia es el grupo del *Calvario con la Virgen y san Juan Evangelista*. El *Crucificado* es de la segunda mitad del siglo XVI; en cambio, *Nuestra Señora* y *San Juan* son de finales del siglo XIII o de principios del XIV. Todas están repintadas. También se conserva un *Crucificado* del segundo cuarto del siglo XVIII, con un acentuado movimiento corporal y que es una copia, en clave popular, el *Santo Cristo de la expiración* de la iglesia de Bergame.



Juan de Medina Cerón. Retablo de *San Pedro* en la iglesia de Carceda, 1609.



«Maestro de Carceda». Pinturas murales del presbiterio de la iglesia de Carceda, 1590-1630.

PINTURAS MURALES. Localizadas en el ábside, son de hacia 1590-1630 y siguen la tradición pictórica medieval, caracterizadas por el empleo de modelos arcaicos, macizas volumetrías e hieráticas formas. Fueron hechas por el «Maestro de Carceda», activo en la segunda mitad del siglo XVI y primer cuarto del siguiente. En ellas se representan la *Santísima Trinidad* y el *Tetramorfos* en un firmamento estrellado, en la bóveda de horno; el *Sol y la Luna* en el cielo de la bóveda apuntada y los cuadros de la *Inmaculada,* en el lienzo norte, y *La adoración de los Magos,* enfrente. Estas pinturas están relacionadas con las de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Villaláez/Vil.lalái.

ALREDEDORES. *Capilla de la Pilarina*, fue proyectada y construida en 1973 por el arquitecto cangués José Gómez del Collado (1910-1993). A partir de un prisma de hormigón y de una pirámide de pizarra se constituye el proyecto de esta interpretación contemporánea de una capilla tradicional.



Iglesia parroquial de Castañedo/Castanéu.

Castañedo / Castanéu

Iglesia de Nuestra Señora

Por la lapida de consagración que estuvo colocada en el muro norte de este templo y que se conserva en el Museo Arqueológico de Asturias desde 1951, sabemos que fue consagrada 7 de mayo de 1166 por el obispo don Gonzalo Menéndez (1162-1189).

> «† IN N(O)M(IN)E DNI N(OST)RI IHV XPI CONSECRATVM EST / AB EP(ISCOP)O GONSALVO TEMPLVM ISTVD IN ERA CC IIII POST M(I)L(LESIM)A AN(I)MAS NOSTRAS».
>
> En el nombre de Nuestro Señor Jesucristo, fue consagrado este templo por el obispo Gonzalo, en la era MCCIII» (1166 d. C.).

El edificio conserva elementos románicos de los siglos XII-XIII como el presbiterio semicircular precedido de tramo recto, cubiertos con



Manuel de Ron. Retablo de la *Virgen de Belén* de la iglesia de Castañedo/Castanéu, 1708.

bóvedas de cuarto de esfera y cañón, el arco de triunfo de medio punto de una sola rosca, y canecillos sin ornamentar en el alero del ábside. Destacada es la portada del costado sur, de los siglos XVI-XVII, de medio punto y con despiece radial de dovelas. En 1794, los carpinteros Miguel Fernández de Otas y Domingo de la Villa, vecinos de Cangas, reformaron la sacristía y cubrieron de nuevo la nave y el pórtico.

RETABLOS. El mayor (h. 1700) es del Taller de Corias. En su hechura pudo intervenir el escultor Manuel de Ron. El camarín que acoge la imagen de *Nuestra Señora* (románica, siglo XIII, es la primitiva de esta iglesia), recuerda los de los retablos de Regla de Corias y del santuario de El Acebo/L'Acebu. Las imágenes restantes son de diferentes épocas:

en el cuerpo principal, *Salvador Niño,* de la época del retablo (acaso, de Manuel de Ron) y *San Antonio de Padua,* esculpida en 1865 por el escultor Palomino en Villatresmil (Tineo); y en el remate, *San Pedro,* de finales del siglo XIII o comienzos del XIV; un *Santo Obispo,* de la época del retablo, y *Niño Jesús* de mediados del siglo XVII, de estética naturalista y de algún seguidor de Pedro Sánchez de Agrela. El retablo fue repintado en 1839 por Manuel Morodo, vecino de la villa de Cangas.

El retablo colateral (1708) es obra documentada de Manuel de Ron y sigue la estética evolucionada del Taller de Corias. La imagen titular, la *Virgen de Belén,* de aire arcaico y maciza concepción, sigue el modelo iconográfico de la famosa *icona* medieval venerada en Roma. La policromía realizada en 1709 quedó enmascarada por un repinte hecho en 1839 por Manuel Morodo.

PILA BAUTISMAL. La iglesia conserva una pila bautismal de los siglos XII-XIII de copa semiesférica sobre pie cilíndrico y basa con una decoración de arquillos incisos

CAMPANAS. Se conservan las campanas menores de los años 1763 y 1780 y la campana mayor de 1819.

EXTERIOR. En el campo de la iglesia hay un gran tejo.

CIBEA

Iglesia de Santiago

Sobre la puerta de entrada al templo está la lápida de su fundación por el obispo Froilán (1036-1073) en el reinado de Alfonso VI de León (1065-1109) y consagración por el obispo de Oviedo Arias Cromaz (1073-1094), primer abad del monasterio de Corias/Courias en el año 1083:

> «† I(N) N(OMI)NE D(OMI)N(I) SACRATVM EST TEMPLVM S IACOBI AP(OSTOL) I A F(AMU)LO D(E)I ARIANO EP(ISCOPO) OVE/TENSE SEDIS. † ERA CXXI † (H)OC CONDIDIT FROILAN(US), REGNA(N)[*TE*] / REX ADEF(ONS) US IN LE[*G*]IONE.†».
>
> En el nombre del Señor fue consagrado este templo de Santiago Apóstol por el siervo de Dios Arias, obispo de la sede de Oviedo, en la era de



Iglesia parroquial de Cibea.

MCXXI (1083 d. C.). Puso los cimientos Froilán, reinando en León el rey Alfonso.

El edificio medieval fue reconstruido en 1717 por el arquitecto Antonio Ruiz, vecino de la parroquia, que se comprometió a hacer de nuevo la nave y la capilla mayor, cubriéndolas con bóveda de cañón y un arco de triunfo de medio punto. Junto a la nave erigió la sacristía y el pórtico. En 1912, se invirtió la orientación del templo y se hizo una nueva fachada en el lado opuesto. Los planos de la reforma se conservan en el *Libro de Fábrica* de la parroquia y fueron ejecutados por los maestros Joaquín Avello y Manuel Rodríguez González, vecinos de Cangas.

Retablos. El mayor (hacia 1770) es obra documentada del escultor José de Nava, siendo un ejemplo destacado de retablo barroco académico, que tiene su principal referente en Cangas del Narcea en



José de Nava. Retablo mayor de Cibea, hacia 1770.

los retablos de la capilla de Ambasaguas y del convento de la Encarnación, y una imitación del desaparecido retablo de la iglesia parroquial de San Juan de Trasmonte (Las Regueras, Asturias), contratado por José Bernardo de la Meana en 1766. El tabernáculo y la decoración del retablo son genuinamente barrocos. En el cuerpo principal están las imágenes de la *Virgen del Carmen* (siglo XX), *Santiago el Mayor,* de filiación naturalista (tercer cuarto del siglo XVII, conserva la rica policromía original barroca, del último cuarto del siglo XVII), y *San Bernabé;* y en el remate, *Santiago matamoros,* una copia del labrado por Meana en uno de los retablos de la iglesia de Puerto de Vega (Navia) en 1750. El dorado del retablo, realizado en 1782, es a pleno oro, sin nota de color alguna.

El retablo de *Nuestra Señora del Rosario* también es obra documentada de José de Nava. La advocación original del retablo era la de



José de Nava. Retablo de *Nuestra Señora del Rosario*, de Cibea, hacia 1770.



Antonio López de la Moneda. Sagrario expositor de Cibea, hacia 1715.

Nuestra Señora del Carmen, como así lo indica el escudo de la orden del remate. La policromía es del mismo estilo y época que la del retablo mayor.

El sagrario expositor (hacia 1715) es obra Antonio López de la Moneda, siendo una clara derivación del tabernáculo del retablo mayor del monasterio de Corias/Courias. La parte inferior está destinada a custodiar la sagrada forma y la superior, para la exposición del Santísimo, cumpliendo así la finalidad eucarística de estos muebles.

Finalmente, el retablo de *San José* (1600-1625) está relacionado con los retablos colaterales del santuario de El Acebo/L'Acebu y con los pintores-tallistas ovetenses del momento. Lleva en el banco el escudo cuartelado de los Miramontes, dueños del palacio de La Torre, de Sorrodiles. La imagen de *San José* es obra del escultor valenciano José Romero Tena (1871-1958) que la parroquia adquirió en 1912. También hay obra suya en la iglesia de Fuentes del Corbero/Fontes de Corveiru.



Retablo de *San José*, de Cibea, 1606-1625.

Imaginería. Se distribuyen por diferentes lugares del templo algunas imágenes entre las que podemos destacar una *Inmaculada Concepción* que sigue el modelo de la escuela castellana del primer barroco y la del *Santo Cristo de la Agonía* hecha en 1912 por José Romero Tena.

Pinturas murales. Sobre la portada de ingreso al templo, ubicada en el lado izquierdo, hay un medallón pintado rodeado de guirnaldas que alberga la leyenda «*Domus Dei*».

Pila Bautismal. En el baptisterio, de planta cuadrangular y cubierto con bóveda de cañón, está la pila bautismal del siglo xiii de forma semiesférica sobre pie cilíndrico y basa con una decoración de arquillos incisos.

Platería. Se conservan algunas piezas producto de diversas donaciones, como ocho *candelabros* de plata a los pies del retablo mayor, con relieves de cabezas de querubines en su parte superior y en el pie representaciones con bustos del *Nazareno*, *Dolorosa* y algún *Apóstol*. Conjunto de Ciriales y cruz procesional también de plata, del siglo xviii.

Campanas. Las dos campanas fueron donadas en 1912 por don Pedro Cadenas Rodríguez, canónigo de la catedral de Toledo y benefactor de esta parroquia.

Exterior. Está la casa rectoral con una pequeña panera construida en 1651, la más antigua de las que conocemos en el concejo de Cangas del Narcea, y un gran tejo.



Antonio López de la Moneda. Retablo mayor de la capilla del palacio de Miramontes, en Sorrodiles, hacia 1720.

Otros lugares de interés en los alrededores

Capilla del palacio de los Miramontes o de La Torre en Sorrodiles

Es una de las casas solariegas más antiguas del concejo. Fue fundada en 1507 por Álvaro Alonso. El palacio, de estilo barroco, engloba la vieja torre medieval. En su fachada principal muestra el escudo con las armas de los Alfonso de Miramontes, Sierra, Flórez y Valdés.

El retablo (hacia 1720) es obra de Antonio López de la Moneda, siendo muy semejante, tanto en estructura como en imaginería, al retablo mayor de la iglesia de Regla de Corias. En él se veneran las imágenes de *San Antonio de Padua*, *San José* (ha perdido el Niño) y un *Niño Dios*. En la hornacina principal, está la primitiva caja (1575-1625), en forma de tríptico, uno de los ejemplos más destacados del manierismo escultórico en Cangas del Narcea. En él, el grupo del *Calvario con la*

Virgen y san Juan Evangelista y los relieves de *Santiago* y *San Antonio de Padua*. En el ático, el busto de *Dios Padre*. En el banco, los escudos de Sierra Pambley (a la derecha) y Omaña (a la izquierda).

En la mesa de altar hay una imagen de un *Niño Dios* que repite la iconografía vista en la iglesia de San Pedro de Coliema/San Pedru Culiema). La imagen de estética naturalista muestra rasgos del estilo de madurez de Pedro Sánchez de Agrela interpretado aquí por alguno de sus seguidores.

Capilla de Santo Tomás de Vallado / Val.láu

Según la leyenda, fue fundada en 1725 por un virrey de las Indias para sustituir a la de La Magdalena ubicada en La Chabola. Consta de un único espacio cubierto con bóveda de cañón. El retablo (hacia 1720) es un ejemplo de la retablística evolucionada del Taller de Corias. Contiene las imágenes de *San Francisco de Asís, Santo Tomás* (siglo XX) y *Santa María Magdalena,* de la época del retablo, relacionada con lo conocido de Manuel de Ron, en el cuerpo principal; y *Santa Bárbara,* en el remate. En el centro hay un pequeño altar portátil de plata repujada con decoración de gusto virreinal.

Cibuyo / Cibuyu

Iglesia de San Salvador

En el *Libro registro de Corias* está documentada su fundación como monasterio familiar en el siglo XI por Álvaro Vermuti y su esposa Gina Gogniz. Tenemos noticia de la lápida de consagración de la iglesia por la copia existente en la Academia de la Historia para el *Diccionario Geográfico e Histórico de Asturias* de Martínez Marina por la cual sabemos que fue consagrado por el obispo don Gonzalo (1162-1175).

«CONSECRATVM EST TEMPLVM ISTUD / AB EPISCOPO GONZALO ERA... POST MLA».

(Fue consagrado este templo por el obispo Gonzalo en la era M...).



Ignacio José Pruneda. Retablo mayor (1779) y pinturas murales (finales del siglo XVI) de la iglesia de Cibuyo.

También existe una lápida sepulcral del año 1099 de la hija de los fundadores, Greodo Alvariz.

Ejemplo del estilo románico cangués de finales del siglo XII o principios del XIII. Destaca el ábside semicircular precedido de tramo recto, cubiertos con bóvedas de horno y cañón. Presenta canecillos sin ornamentar en el alero del ábside. En el lado izquierdo de la nave está la capilla de Nuestra Señora del Rosario, con bóveda de arista y, a ambos lados del presbiterio, otra capilla y la sacristía. El templo tiene dos portadas: la principal, adintelada, y la meridional, de medio punto. La fachada principal fue construida en 1971 según la inscripción sobre la portada: «FUE CONSTRUIDA / EN EL AÑO 1971 / POR EL PARROCO / MANUEL LOPEZ».

RETABLOS. El mayor (1779-1780) es obra del arquitecto Ignacio José Pruneda, siendo un ejemplo destacado del barroco tardío en Cangas del Narcea. La decoración, a base de rocallas, tornapuntas y abanicos



Retablo de la *Inmaculada* en Cibuyo, 1630-1640.

de plumas es genuinamente barroca. En el núcleo central se sitúa el tabernáculo expositor con manifestador y la imagen titular, *San Salvador.* El resto de imágenes también son de escuela ovetense: la *Piedad* y *San José con el Niño*. La policromía se terminó en 1818. El retablo fue restaurado en 2017.

Del Taller de Corias es el de *Nuestra Señora del Rosario* (hacia 1720) cuya decoración recuerda la del antiguo retablo de *Santa Catalina de Alejandría* del monasterio de Corias.

En la capilla del lado izquierdo del presbiterio hay un retablo de hacia 1630-1640, dentro de las pautas clasicistas impuestas en Asturias por los escultores Francisco González Quinzanes y Alonso Carreño. Hoy día lo preside la imagen de la *Inmaculada Concepción,* representada según el modelo castellano, y a sus lados los relieves de *San Juan Bautista y La imposición de la casulla a san Ildefonso.* En el remate del retablo están las

imágenes de *San Antonio de Padua* y *San Bernardo,* del primer cuarto del siglo XVIII y escuela local.

En la nave está el retablo de *San Antonio de Padua* (1770-1790) cuya imagen titular sigue el modelo de la imagen de la iglesia de San Juan el Real en Oviedo (1743-1745), del escultor academicista Francisco Javier Meana (Oviedo, 1757 - † hacia 1815), representado en completo goce espiritual. La policromía del retablo a base de marmoleados es de la época.



Retablo de *San Antonio de Padua* de Cibuyo, 1770-1790.

Hasta hace poco tiempo había en la capilla lateral derecha, encajado en un nicho abierto en la pared, otro retablo contratado en 1612 por el licenciado Labio al escultor Juan de Medina Cerón. Destruido en 1992, solo se conocen los relieves de *Santiago el Mayor, Virgen con el Niño* y *San Andrés* que están en consonancia con el clasicismo del último cuarto del siglo XVI.

PINTURAS MURALES. Cubren la bóveda del presbiterio y fueron recuperadas en 2017. Datan de finales del siglo XVI y siguen la tradición pictórica medieval. La temática deriva del Apocalipsis interpretada aquí en clave ingenua y popular: en el lado izquierdo, la presentación del *Paraíso* y sobre ella los apóstoles *San Juan* y *San Mateo;* en el lado derecho, el *Infierno* con *San Lucas* y *San Marcos*, y en la bóveda, los elementos simbólicos del *Sol* y la *Luna*.

PILA BAUTISMAL. La iglesia conserva la bautismal del siglo XIII de forma semiesférica sobre pie cilíndrico con basa con una decoración de arquillos incisos.



Juan García. Retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Fontes de Corveiru, hacia 1750.

Campanas. La menor de 1577, es una de las más antiguas conservadas en el concejo de Cangas del Narcea; la campana mayor data de 1806.

Fuentes de Corbero / Fontes de Corveiru

Iglesia de San Pedro

Templo de aspecto popular, con una capilla mayor rectangular cubierta con bóveda de cañón apuntado de los siglos xiv-xv.

El retablo mayor (hacia 1750) es uno de los más destacados del escultor Juan García. Incorpora dos columnas con tres balaustres decorados con hojarasca y cuentas de perlas, características de este escultor. Alberga los relieves de *La oración en el Huerto* y *San Mar-*

tín de Tours compartiendo su capa con el pobre; y las imágenes de un *Apóstol* (tercer cuarto del siglo XVIII), *Virgen de la Soledad* del escultor valenciano José Romero Tena (1871-1958) y un *San Pedro* donado por doña María Álvarez en 1960. En el remate está la pieza de referencia de esta iglesia, un *Crucificado* de escuela madrileña del segundo cuarto del siglo XVIII cuyos brazos extendidos, casi paralelos al árbol de la cruz, recuerdan algunas piezas de Manuel Pereira (Oporto, 1588 - Madrid, 1683), el escultor más sobresaliente de la escuela madrileña del siglo XVII. En la base del retablo hay una inscripción referida a su policromía: «DOROSE Y PINTOSE ESTE RETABLO A DEVOCION DE FRANCISCO *[...]*».

En uno de los retablos colaterales destaca una imagen románica de *San Pablo*.

Gedrez / Xedré



Iglesia parroquial de Gedrez/Xedré.

Iglesia de Nuestra Señora

Según la tradición fue fundada por don Diego Rodríguez Muñón Can, señor del castillo de Muñora y montes de Muniellos y gobernador de Asturias en tiempos del rey Alfonso VI (1065-1109). En la Edad Media dependió del monasterio de San Salvador de Berguño/Berguñu, pero en la Edad Moderna su patronato pasó a depender de la familia Queipo de Llano, de tal manera que en 1613 ya era patrono de ella el capitán don Suero Queipo de Llano.

Iglesia románica de nave única, cubierta con armadura de madera



Pedro Sánchez de Agrela. Retablo mayor de Gedrez/Xedré, 1648.

y presbiterio semicircular precedido de tramo recto, con bóvedas de cuarto de esfera y cañón, respectivamente. Sacristía también abovedada, construida en 1613 por el cantero Juan de la Fuente, y pórtico ocupando el flanco meridional. La portada principal es del siglo XV-XVI, de medio punto, con despiece radial de dovelas y alfiz. El edificio fue reformado en 1819 por los canteros Antonio Fernández Castelao, vecino de Villanueva de Sorriba (Tineo), y Juan de Árbas, de Cangas del Narcea, según las condiciones dadas por fray Hilarión Ugaldea, arquitecto del monasterio de Corias. En dicha reforma se rehicieron las cubiertas, bóvedas, muros de carga, tribuna y sacristía.

RETABLOS. El mayor (1648) es obra documentada de Pedro Sánchez de Agrela. Presenta un estilo semejante al del retablo mayor de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea. El ático fue reformado en 1692 por



Calvario de la iglesia de Gedrez/Xedré, tercer cuarto del siglo XV.

Manuel de Ron para adaptarlo al estilo barroco impuesto en Cangas del Narcea con la realización de los retablos del monasterio de Corias. El *Crucificado* y *San Antonio de Padua* son típicos de Ron. La imagen titular, *Nuestra Señora del Carmen*, parece coetánea y la de *San José con el Niño*, del siglo XX. El retablo fue policromado en 1700 con las limosnas donadas por el conde de Toreno.

El retablo de *Nuestra Señora del Rosario* (lado meridional de la nave) data de mediados del siglo XVIII. Destaca por la carga decorativa que cubre todas las partes del retablo.

IMAGINERÍA. El templo conserva algunas piezas de imaginería medieval como un *Calvario con la Virgen y san Juan Evangelista,* del tercer cuarto del siglo XV, una de las muestras de referencia de la imaginería gótica en Cangas del Narcea, que se venera en una modesta caja de mediados del siglo XVII (policromada en 1749 por Plácido García de Agüera) y que está relacionado con el *Calvario* de Jarceley/Xarceléi y el *Crucificado* de Bimeda. Medievales son también las imágenes de *San Simón, Santo Tomás* y *Santa Lucía* (siglos XIV-XV), producto de talleres locales.

PINTURAS MURALES. Finalmente, las pinturas murales del testero, detrás del retablo mayor, representan un *Calvario* y la *Coronación de la Virgen* (misterio titular de la parroquia) y se caracterizan por su estilo arcaizante, posiblemente de la segunda mitad del siglo XVI y muy similares a las de la iglesia de Santa María de Carceda, pudiendo ser del mismo maestro.



Capilla del Santo Cristo en Gedrez/Xedré.

Capilla del Santo Cristo

Fue fundada en 1633 por Luis García, cura de Gedrez, como capilla de San Luis y del Santísimo Cristo. Las obras de edificación comenzaron hacia 1653 y terminaron en 1677. Esta primera construcción se reformó en 1795 con la incorporación de una nueva fachada según dice la inscripción del último sillar bajo la espadaña («ESTA OBRA SE / HIZO EL ANO D MIL / SIETECIENTOS NOBE / NTA I CINCO SIENDO /CVRA D^{N} MANVEL FD FLOREZ»). La fábrica recuerda la del monasterio de Corias reconstruido por entonces. Es una fachada de gran sobriedad, rematada por bolas y pirámides de estilo clasicista y hecha con sillares de marmol de las canteras de Rengos, que en aquel tiempo se estaban explotando. En ella hay un reloj de sol. La campana se hizo en Palencia en 1916.

El retablo (1773-1776) es obra documentada de Melchor Blanco, vecino de Pola de Siero, que por las mismas fechas hizo los retablos colaterales de la iglesia de Gillón/Xichón. La decoración con tornapuntas y rocallas es genuinamente barroca. En él están las imágenes del *Santo Cristo,* la *Inmaculada Concepción* y *San Luis,* de mediados del siglo XVII, que seguramente formaron parte de la primera ornamentación de la capilla. Las imágenes fueron policromadas en 1750 por Plácido García de Agüera (1719-1798) que también pudo ser posteriormente el responsable de la policromía del retablo, donde se combina el dorado barroco con los estucados de gusto académico.



Melchor Blanco. Retablo mayor de la capilla del Santo Cristo de Gedrez/Xedré, 1773-1776.

Genestoso / Xinestosu

Iglesia de San Pedro

Genestoso es parroquia desde 1892 tras la reforma de la diócesis de Oviedo por el obispo fray Ramón Martínez Vigil. Hasta ese año era hijuela de Santiago de Cibea. El edificio actual fue edificado en 1815 por el cantero Juan Quesada, vecino de Soto (Ribadesella), según los planos trazados por fray Hilarión Ugaldea, director de las obras de



Antonio López de la Moneda. Retablo mayor de la iglesia de Genestoso, 1690-1700.

reedificación del monasterio de Corias. En 1882, gracias a Francisco Pérez, emigrante del pueblo enriquecido en Madrid, se construyó el atrio. En la clave del arco que da acceso se lee: «DONACION QUE / HACE D. FRAN- / CISCO PEREZ / A SUS VECINOS / EN 1882».

La nave se cubre con armadura de madera y el ábside, de testero recto, con bóveda de arista. En el lado meridional se adosa la sacristía. La portada de acceso al templo es adintelada.

RETABLOS. El mayor (1690-1700) procede de la antigua iglesia y es obra de Antonio López de la Moneda y una reproducción de los retablos de *San José con el Niño* y del *Cristo de la Cantonada* del monasterio de Corias. Alberga las imágenes modernas de la *Virgen del Carmen*, *San Pedro* y *San Antonio de Padua*. El dorado es a pleno oro.

El retablo de la *Inmaculada* (madera tallada y policromada) es de factura neoclásica y acaso del tiempo de la reconstrucción de la iglesia (1815). Toda la imaginería es del siglo pasado.

Imaginería. La iglesia conserva una imagen del *Crucificado,* de estilo gótico, de la segunda mitad del siglo xiv y en relación con los de las iglesias de Regla de Naviego/Regla de Naviegu y Monasterio de Hermo/Monasteriu d'Ermo. Esta desvirtuada por el repinte hecho con pintura sintética.

Pinturas. Dos lienzos barrocos que representan a *San Francisco de Asís meditando* y *El abrazo de san Joaquín y santa Ana,* de carácter más popular, con un árbol con nueve medallones con representaciones marianas.

Gillón / Xichón

Iglesia de Santa María

Recientemente restaurada, conserva presbiterio con bóveda de cañón apuntado de los siglos xiv-xv.

Retablos. En la capilla mayor hay un interesante relieve de *La Coronación de la Virgen*, labrado por Manuel de Ron en el primer cuarto del siglo xviii, integrado en un retablo de fines del xviii. Ron tiene muy presentes los rasgos de los modelos naturalistas, como son los tipos angelicales y la composición cerrada de *Nuestra Señora.*

Destacados son los retablos colaterales (hacia 1775). Son obra del escultor Melchor Blanco, vecino de Pola de Siero. La decoración con tornapuntas, rocallas, abanicos de plumas y espejos es genuinamente barroca y copia con exactitud la del retablo de la capilla del Santo Cristo de Gedrez (*Xedré*) hecho por él. Alberga imaginería de distintos periodos y estilos, destacando una talla de la *Dolorosa* influida por los modelos de Juan Alonso de Villabrille y Ron (Argul, Pesoz, 1663-Madrid, 1732), uno de los grandes escultores del barroco español del primer cuarto del siglo xviii. Destaca su acertada expresividad y




Melchor Blanco. Retablos colaterales de la iglesia de Gillón, hacia 1775.

unos pliegues pictóricos y abundantes. Los retablos fueron policromados en 1806.

Jarceley / Xarceléi

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

De estilo románico, ampliada en el siglo XVII. La parte más antigua (finales del siglo XII) se corresponde con el ábside semicircular precedido de tramo recto, cubiertos con bóvedas de horno y cañón, y el arco de triunfo de medio punto y de doble rosca. La capilla del lado de la epístola fue agregada en 1611 por la familia Sierra Jarceley como proclaman dos inscripciones: la exterior, «ES DE FRAN^CO^ DE SS^A^ Y / DONA ELVIRA FLORES /VALDÉS EN EL / AÑO D 1611»; y la interior, «ESTA CAPILLA HI / CIERAN FRANCISCO DE SIER / RA DE JARCELEY Y DOÑA / ELVIRA DE VALDÉS SU MU / GER I LA DOTARON». También se abrió otra capilla al lado de evangelio cuyo patronato lo ejercieron los Pambley.



Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, en Jarceley/Xarcelei.

Retablos. El retablo mayor (1650-1655) es obra de Pedro Sánchez de Agrela. Su estructura y decoración remiten al retablo mayor de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea. Todas las imágenes y relieves, excepto la titular, la *Virgen de las Candelas* (hacia 1700, de Antonio Borja), son de Sánchez de Agrela: en el cuerpo principal, las de *San Juan Bautista* y *San Sebastián*; en el ático, el *Calvario con la Virgen* y *san Juan Evangelista*; en el tímpano del frontón, el relieve de *Dios Padre;* y en el sagrario, el de *Cristo, Varón de dolores* y la imagen de *San Pablo*. A ambos lados de la principal, dos *Ángeles lampadarios*, en consonancia con la advocación del retablo: *Virgen de las Candelas*. El retablo fue dorado en 1655 por Alonso Peláez de Sierra (Oviedo, documentado en 1638-1655).



Pedro Sánchez de Agrela. Retablo mayor de Jarceley/Xarcelei, 1650-1655.



Antonio Borja. *Virgen de las Candelas* en Jarceley, hacia 1700.



Pedro Sánchez de Agrela. Retablo de la capilla de los Pambley en Jarceley, 1643-1650.

En la capilla de los Pambley hay un retablo (hacia 1643-1650) de Sánchez de Agrela que también sigue lo visto en la parroquial de Cangas del Narcea, caracterizado por la incorporación del orden gigante y el doble piso. En el primer piso, las imágenes de *San Juan Bautista, San Martín de Tours* y *San Francisco de Asís*; en el segundo, las de *Santiago el Mayor, San Pedro Apóstol* y *San Bartolomé*; en el remate, el *Calvario* con la *Virgen* y *san Juan Evangelista* y pareja de escudos con las armas de Pambley; y en el frontón, el relieve de *Dios Padre*.

En la capilla de los Sierra Jarceley hay otro retablo (1611-1612) de Juan de Medina Cerón. El escudo de la derecha del ático lleva las armas de la familia Sierra, y el de la izquierda, las de Elvira Valdés y el león rampante de Ponce. Las imágenes de *San Bartolomé,* el *Calvario con la Virgen y san Juan Evangelista,* y los relieves de *San Francisco de Asís* y *San Antonio de Padua* son de lo mejor de Medina Cerón. En ellas domina cierto aire melancólico.

El retablo de *San Antonio de Padua* (hacia 1640) de estela clasicista está relacionado con el mayor del monasterio de Obona (Tineo) hecho en 1621 por Francisco González Quinzanes, Alonso Carreño y Pedro García. La imaginería es muy variada: *San Antonio de Padua* (idéntico al de San Pedro de Coliema), *San Roque*, del tercer cuarto del siglo XVII, *Santa Lucía* (siglos XIII o XIV) y *San Miguel* del siglo XIV.



Juan de Medina Cerón. Retablo de la capilla de los Sierra de Jarceley, 1611-1612.

El retablo del *Calvario* (1710-1720) sigue la tradición evolucionada del Taller de Corias. El grupo del *Calvario con la Virgen y san Juan Evangelista* (de estilo gótico) data de la primera mitad del siglo XIV. En alarmante estado de deterioro, se ha perdido la cabeza del Cristo. En la mesa de altar, se halla la imagen de *Nuestra Señora del Rosario,* de vestir, y acaso coetánea a la ejecución del retablo.

IMAGINERÍA. Cabe destacar que la iglesia conserva la primitiva imagen de la *Virgen con el Niño,* semejante a las Vírgenes de Carceda y San Pedro de Coliema/San Pedru Culiema. Aún muestra algunos detalles de la policromía original. La peana es de la época de la imagen titular.

ALREDEDORES. En el pueblo de Pambley (*Pambléi*) hay una casona edificada en 1906 sobre los restos del antiguo palacio de Sierra-Pambley, en cuya fachada se ha colocado el escudo familiar de época barroca, y una capilla dedicada a la Virgen de los Remedios con imaginería de diferentes épocas y estilos.

Larna

Iglesia de San Juan

Es otro ejemplo del románico tardío en Cangas del Narcea. Ábside semicircular precedido de tramo recto, cubiertos con bóvedas de horno y cañón. Conserva canecillos sin ornamentar en el alero del ábside.

Retablos. El mayor (hacia 1871) de factura neoclásica se adapta a la forma del cascaron románico del ábside. Su imaginería corresponde a diferentes periodos y estilos.

Los retablos colaterales (hacia 1700) son de Antonio López de la Moneda y siguen el modelo de los retablos principales del monasterio de Corias. El derecho, dedicado a *San Antonio de Padua*, está modificado, con la adición de un frontis académico encastrado en la hornacina. La imagen de *San Antonio* es reaprovechada, del tercer cuarto del siglo xvii, con influencia del Taller de Cangas del Narcea.

Platería. Cáliz de plata del siglo xvi, donado según inscripción por «Bachiller Reverendo Cura Párroco».

Capilla de Nuestra Señora de la O

Fue construida en 1951 y sustituye a otra situada unos metros más abajo en una finca particular. En su interior hay una talla de la *Virgen con el Niño* de hacia 1610 procedente de uno de los retablos colaterales de la iglesia parroquial. Es obra de Juan de Medina Cerón. La policromía, con estofados y la representación de los apóstoles *San Pedro* y *San Pablo* en el pecho, pudo deberse a Andrés de Muñó.

El relieve de *La Trinidad en la tierra* (hacia 1700) procede de la antigua capilla y es una muestra de la producción de Manuel de Ron. Es una versión popular del relieve del mismo tema de la capilla del palacio Sierra en Llamas del Mouro/ L.lamas del Mouru. Completa la dotación de la capilla una imagen de vestir de *Nuestra Señora* y otra de *San Pedro* del siglo xvii.



Juan de Medina Cerón. Imagen de la *Virgen con el Niño* (hacia 1610).



Manuel de Ron. Relieve de la *Sagrada Familia* (hacia 1700) en la capilla de N. S. de la O en Larna.

Larón / L.larón

Iglesia de Santa Eulalia

Esta iglesia dependió de la de Vega de Rengos (*Veiga de Rengos*) hasta 1886. De apariencia románica tardía, consta de nave única y cabecera recta con bóveda de cañón apuntado.

El retablo (hacia 1710) fue financiado por la familia Queipo de Llano, bajo cuyo patronato estaba la iglesia, y es obra de Antonio López de la Moneda. Está en relación con el retablo mayor de la iglesia de Regla de Corias/Courias. En la hornacina central se venera la imagen de *Santa Eulalia* del propio La Moneda. El retablo fue dorado en 1733 según la inscripción en el banco: «DORARONSE E / L AÑO DE MIL SE / TECIENTOS TE / REINTA I TRES».

También destacan las imágenes de *San Martín*, que pudo pertenecer al retablo mayor, y *San José,* que llevaría el Niño, formando el característico modelo naturalista, de factura local.



Antonio López de la Moneda. Retablo mayor de la iglesia de Larón, hacia 1710.

Limés / L.lumés

Iglesia de Santa María

Es otro ejemplo del románico rural del siglo xiii, con un ábside semicircular precedido de tramo recto con bóvedas de horno y cañón, precedido de un sencillo arco de triunfo en medio punto. Al exterior, conserva canecillos desornamentados en el alero del ábside. En los siglos posteriores se abovedó la nave, se hicieron nuevas portadas (siglos xvi-xvii), el pórtico y se erigieron las dos capillas: la del Sagrado Corazón (antigua capilla del Santo Cristo) y otra con bóvedas de crucería y cañón; y en el lado izquierdo, se erigió la sacristía.

Retablos. El mayor (1700-1701) es obra documentada de Manuel de Ron. Sustituyó a otro labrado entre 1607-1609 por Juan de Medina



Manuel de Ron. Retablo mayor de la iglesia de Limés, 1700-1701.

Cerón. Es un claro ejemplo de retablo de orden salomónico, derivado de los retablos principales del monasterio de Corias, donde el florón constituye el principal elemento decorativo. Solo las imágenes de *San Antonio de Padua*, *San Vicente diácono,* los *Ángeles* y el relieve de *La Resurrección*, en la puerta del sagrario, son de Ron. La imagen de la titular es posterior. Consta que estaba dorado en 1710.

Los retablos colaterales son de Antonio López de la Moneda y muestran el estilo tardío de este maestro. El de *Nuestra Señora del Rosario* estaba terminado en 1713 y fue policromado en 1715. La imagen de la *Virgen del Rosario* parece del escultor Antonio Borja. El retablo de



Antonio López de la Moneda. Retablo de *Nuestra Señora del Rosario* de Limés, 1713.



Antonio López de la Moneda, *San José con el Niño*, de Limés, 1720.

San José es inmediatamente anterior a 1720, año en que la parroquia adquirió la imagen. Estaba asentado en 1721. En él se venera el grupo de *San José con el Niño,* obra de La Moneda.

Imaginería. En la capilla dedicada a baptisterio hay una talla de *San Juan Bautista* quizás del antiguo retablo mayor. Finalmente, está la imagen del *Arcángel san Gabriel* de hacia 1660 y de algún seguidor de Pedro Sánchez de Agrela.

Otros lugares de interés en los alrededores

En Ardaliz está el palacio de los Queipo de Llano del siglo xvi, al que se le añadió en la segunda mitad del siglo xviii la fachada actual con el escudo de la familia. Capilla con los restos de un retablo de finales del siglo xvi o comienzos del xvii.



Sagrario de la Capilla de *San Juan Evangelista* en Villarino de Limés.

Capilla de Santa Águeda en Castro de Limés / Castru de L.lumés

Rehabilitada en 1985. Conserva un retablo clasicista de hacia 1610 con las imágenes de *Santa Águeda*, de la segunda mitad del siglo XVIII, *San Francisco de Asís*, gótico, y la *Inmaculada* de mediados del siglo XVII. En el ático, el busto de *Dios Padre*. En el banco, luce el escudo de la familia Sierra. Su hechura está relacionada con la actividad de los pintores-tallistas ovetenses de finales del siglo XVI y comienzos del XVII.

Capilla de San Juan Evangelista en Villarino de Limés / Vil.larín de L.lumés

Sagrario renacentista de la segunda mitad del siglo XVI, una de las pocas muestras conservadas de la escultura quinientista asturiana.

Alberga las imágenes de *San Pedro*, *San Pablo*, *Ecce Homo* y *San Juan Evangelista*. Conserva la policromía original.

Capilla de San Félix en Peján / Pixán

Capilla con un retablo dedicado a *Nuestra Señora del Buen Suceso* en el que se lee: «S.$^{N.}$ FELIZ, S.$^{N.}$ JUAN, EL ANGEL, LA VIRG.$^{N.}$ DE SUC^{E}S^{O}», costeado por Juan Ron *el Viejo*, escribano de la villa de Cangas y abuelo del escultor Manuel de Ron. Las imágenes de *Nuestra Señora del Buen Suceso*, *Ángel de la Guarda* y *San Juan* (estas dos últimas, desaparecidas) fueron hechas en 1652 por Pedro Sánchez de Agrela y policromadas por un tal Fernando, acaso Fernando de la Vega, vecino de Oviedo, o Fernando de Entralgo, vecino de la villa de Cangas.

Monasterio de Hermo / Monasteriu d'Ermu

Iglesia de Santa María

Nació como monasterio fundado, junto al de Santa María de Berguño/Berguñu, por Álvaro Roderici en el siglo XI que posteriormente pasó a depender del monasterio de Corias. La iglesia fue declarada Bien de Interés Cultural en 1982.

El templo es uno de los ejemplos más destacados del tardorrománico en Cangas del Narcea aunque fue reformado en los siglos XV-XVI y la fachada principal a finales del siglo XVIII según la inscripción («178 *[...]*»). La iglesia presenta elementos tardorrománicos como la bóveda de cañón apuntado que cubren la nave y el tramo recto del presbiterio y una ventana protogótica, geminada y de arcos de medio punto que descansan en un pilar central.

La parte semicircular del presbiterio se cubre con bóveda de horno. El arco de triunfo es de medio punto y arranca de impostas decoradas con bolas. Al exterior y bajo la cornisa se conservan canecillos desornamentados. La portada meridional, dovelada y con alfiz, es del siglo XVI.

RETABLOS. El mayor consta que fue hecho por Juan García en 1763-1764 y constituye otra muestra de la retablística evolucionada

del Taller de Corias, destacando por la variedad de soportes: columnas salomónicas de hojas y ramas enredadas y columnas estriadas con la mitad inferior decorado con hojarasca. La imaginería es variada en cronología, calidad y estilo: en el cuerpo principal, *Santo franciscano,* de factura coetánea, *Virgen con el Niño,* titular de la parroquia, manierista, de la segunda mitad del siglo XVI, y un *Evangelista* de buena factura, del siglo XVII y de estética naturalista; en el remate, *San Miguel,* del siglo XVII; *Crucificado,* de hechura concordante con la del retablo, y un *Niño Jesús* relacionado con un modelo de gran éxito popular que se inauguró en 1606 con el *Niño Jesús* de Juan Martínez Montañés (Alcalá la Real, Jaen, 1568 - Sevilla, 1649) de la Hermandad Sacramental de la catedral de Sevilla. El retablo fue policromado en 1806.



Retablo del *Santo Cristo* (1790-1793) en Monasterio de Hermo.

El retablo del *Santo Cristo* (1790-1793) es barroco tardío. Su diseño se caracteriza por la fluidez de las líneas arquitectónicas. La policromía de jaspeados y charolados es la típica de finales del siglo XVIII. Alberga un *Santo Cristo,* una interesante escultura de la primera mitad del siglo XV para la que se hizo el retablo, un *Niño Jesús* de factura popular y un *San Jerónimo* que hace juego con sendos *Apóstoles* ubicados en la mesa de altar y acaso procedentes del primer retablo mayor (no conservado, hecho entre 1582-1589).

PINTURAS MURALES. Decoran parte de las paredes de la nave y el presbiterio y son finales del siglo XVI o del primer cuarto del siguiente. Están caracterizadas por el empleo de modelos arcaizantes, macizas volumetrías e hieráticas formas, siguiendo la tradición pictórica



Retablo (1764) y pinturas murales de finales del siglo XVI en el presbiterio de la iglesia de Monasterio de Hermo

medieval. La bóveda del presbiterio se divide en dos partes: en la superior se representa la bóveda celeste colmada de estrellas y nubes con el Sol y la Luna; y en la inferior, cuatro escenas de la vida de la Virgen: *El abrazo de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada, Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, Presentación en el Templo* y *Desposorios de la Virgen*. En el arco de triunfo hay tres figuraciones: *San Miguel luchando contra el demonio*, *Un monarca con una espada y un lirio en la mano* y la *Muerte;* y en los muros de la nave, *La última cena* y *El juicio final*. Las pinturas fueron restauradas entre 1997 y 2007.



Iglesia de San Pedro, Las Montañas. (Fotografía de José Manuel Collar).

Las Montañas

Iglesia de San Pedro

Templo de una sola nave cubierta con armadura de madera y ábside de testero recto, con falso techo plano que oculta la cubierta original, al que se accede por un arco de medio punto de posible origen tardorrománico. El coro tiene un antepecho de barrotes torneados. Al lado norte se adosa la sacristía y en el meridional una capilla abovedada dedicada a Nuestra Señora del Rosario. Al exterior, el pórtico, realizado con pesados paramentos de mampostería y con cubierta de madera, presenta un acusado hermetismo.

Retablos. El mayor (hacia 1730), del Taller de Corias, destaca por la incorporación de la columna de fuste terciado. Contiene las imágenes de *San Pedro* (reaprovechada, siglo xvi), *San Antonio de Padua,* tercer



Retablo mayor de la iglesia de Las Montañas, hacia 1730.

cuarto del siglo XVII, relacionado con los de San Pedro de Coliema/San Pedru Culiema y Jarceley/Xarceléi, y un *Niño Jesús,* del primer cuarto del siglo XVII, hecho por el modelo del *Niño Jesús* de la Hermandad Sacramental de la catedral de Sevilla de Juan Martínez Montañés.

El retablo colateral derecho (hacia 1750) fue policromado en 1792 por Plácido García de Agüera (1719-1798), vecino de la villa de Cangas. En él se veneran las imágenes de San *José con el Niño* (siglo XX), *San Liborio,* excepcional en Cangas del Narcea, en cuya peana se lee: «S. LIBORIO ABOGADO / DE MAL DE ORINA I IJA / DA Y DE PIEDRAS» y *San Marcos*, de estilo románico, del siglo XIII. En el piso superior, la *Dolorosa* y *San Juan Evangelista* (siglo XX).

En la capilla del lado izquierdo, hay un retablo del tercer cuarto del siglo XVIII de estética popular con las imágenes de *Nuestra Señora del Rosario, San Roque* y *San José con el Niño.*



Virgen con el Niño, finales del siglo XII, de la iglesia de Las Montañas, hoy en una colección particular. (Fotografía de Dioni Morodo)

IMAGINERÍA. Pieza destacada era la *Virgen con el Niño,* de estilo románico, de finales del siglo XII, vendida en la década de 1930 y que el 1 de marzo de 2016 se subastó en Bilbao. Es una de las mejores piezas de imaginería románica que se conocen en Asturias y actualmente está en una colección privada.

Naviego / Naviegu

Iglesia de San Vicente

Es una iglesia cuya estructura original, tardorrománica del siglo XIII, apenas ha sido alterada. Aún mantiene la bóveda de cañón apuntado de la nave, y las de horno y cañón ligeramente apuntado en el presbiterio. En el lado septentrional se adosa la sacristía y trastero. Las portadas son de los siglos XV-XVI en forma de arco apuntado que muestran un despiece radial de dovelas. La principal, abierta en la fachada occidental, remata en alfiz. Conserva canecillos sin decorar en el alero del ábside.

Laudas sepulcrales. La iglesia conserva una de las laudas sepulcrales aparecidas en el siglo XIX: la del siervo de Dios Vicente, fallecido en 1074 y recogida por Ciriaco Miguel Vigil en su *Asturias monumental, epigráfica y diplomática* (1887):

> («† IN N(O)MINE DNI / OBI(I)T / FAMVLO DEI VI(N)CENTI / DEFVNCTO IP(SI)S N(ONI)S / O(C)T(O)BRI(IS) / ERA CXII PL(U)S M(I)L(LESIM)A».
>
> En el nombre del Señor se fue el siervo de Dios Vicente, muerto en las nonas de octubre de la era MCXII (7 de octubre del 1074).

Retablos. El mayor, hecho en 1678, fue financiado en parte por don Rodrigo Queipo de Llano, caballero de la orden de Santiago. Es contemporáneo del retablo de la iglesia de Vega de Rengos/Veiga de Rengos, patrocinado por un miembro de la misma familia, don Fernando Queipo de Llano y Lugo, segundo conde de Toreno. Las imágenes fueron hechas por el escultor Francisco Quintana Argüelles y cuya intervención en el retablo de Naviego no se puede descartar. En él están las del *Niño Jesús de la Pasión,* hecha en 1617 por Juan de Medina Cerón; *San Blas* (románica, siglo XIII); *San Vicente* labrada y pintada en 1607 acaso por Juan de Torres que en ese año se le documenta la hechura del retablo e imagen titular de la capilla de San Gervasio de dicha parroquia; *San Roque,* de taller ovetense y acaso de Francisco Quintana Argüelles. La *Virgen con el Niño* puede proceder del retablo de *Nuestra Señora* (no conservado) hecho en 1605. En el ático, *San Antonio de Padua* de la misma época. El



Iglesia de Naviego.

retablo fue dorado en 1679 por Juan Rodríguez Galán (documentado en 1664-1722), vecino de Carballo/Carbachu. A ambos lados del retablo están las imágenes de *Nuestra Señora del Carmen* y *San José con el Niño* adquiridas en 1916-1917 en el taller del escultor ovetense Juan Bollado.

El retablo de *San Antonio* (1619-1620) es obra documentada del escultor Antonio Ruiz y una muestra de la retablística astorgana en Cangas del Narcea. A sus lados se adosan unos volantes hechos en 1605 por Medina Cerón y que provienen del antiguo retablo de *Nuestra Señora* según se desprende de la inscripción de los paneles del banco (en el óvalo derecho: «ESTA OBRA / MANDO A /CER A SV COS / TA JVAN A^N / TONIO CU / RA DE NA»; en el óvalo izquierdo, «BIEGO A / CABOSE AÑO /



Retablo mayor de la iglesia de Naviego, 1678.



Antonio Ruiz. Retablo de *San Antonio de Padua* en la iglesia de Naviego, 1612-1620.

DE MIL I SEIS / CIENTOS / I CINCO / ANNOS»). Alberga los medios relieves coetáneos de *San Antolín, San Bernardino de Siena* y *Dios Padre*. La imagen titular, *San Antonio de Padua,* es posterior, del último tercio del siglo XVIII. El retablo fue policromado en 1620 por Pedro García (documentado en 1620-1637). En la mesa de altar están las imágenes del siglo XX de un *Niño Dios* e *Inmaculada Concepción*.

En 1912, el feligrés don Rafael Blanco y Buelta, para mayor embellecimiento del templo, donó 2.290 pesetas para comprar un nuevo retablo con las imágenes del *Sagrado Corazón de Jesús y de María,* un *Crucifijo* de metal amarillo y un *Niño Jesús,* que iba hacer las funciones de retablo mayor. El retablo, de estilo neogótico, se conserva en el lateral izquierdo de la nave.

Platería. La parroquia conserva una cruz procesional de plata renacentista (siglo xvi) con algunos rasgos del estilo gótico anterior. Tiene los relieves de *Cristo Crucificado* y *San Salvador* en el anverso; en los extremos laterales la *Dolorosa* y *San Juan Evangelista;* y en la parte superior e inferior las representaciones de un *Pelícano* y *La oración en el Huerto*. En el reverso, la *Santa Faz,* en el centro, y en los extremos, el *Tetramorfos*.

Noceda de Rengos

Iglesia de San Esteban

Templo medieval de tradición románica reformado en 1826 como constata la inscripción del dintel de la portada lateral. En esta reforma se derribó el arco de triunfo quedando el altar mayor incorporado a la nave y el presbiterio, cubierto con bóveda de cañón, pasó a hacer la función de sacristía. Aún conserva algún canecillo sin ornamentar en el exterior y una portada de medio punto guarnecida con alfiz de los siglos xv-xvi. Conserva el antiguo suelo de lajas de piedra.

Retablos. El mayor (hacia 1690-1700) es de Manuel de Ron, una derivación temprana de los retablos principales del monasterio de Corias. Las imágenes de *San Esteban* y el arcángel *San Miguel,* que sigue el modelo barroco tipificado por el pintor boloñés Guido Reni (1575-1642), y el bajorrelieve de *Cristo resucitado* en la puerta del sagrario son de Manuel de Ron. La *Virgen con el Niño,* en cambio, es de fines del siglo xvi. El retablo fue policromado en 1744: «DO *[RÓSE]* ESTE / RETABLO SIENDO / CURA FRANCISCO *[...]* AÑO / DE 1744».

El retablo de *San Antonio* (hacia 1750) destaca por la diversidad de soportes (estípites y columnas terciadas) y por una decoración en consonancia con los modelos tardíos del Taller de Corias. La imagen es de estética naturalista (mediados del siglo xvii).



Retablo mayor de Noceda de Rengos, 1690-1700.

El de *Nuestra Señora del Rosario* (hacia 1740-1750) es una imitación popular de los retablos colaterales del monasterio de Corias. No se descarta la intervención del escultor local Juan García. Lo preside la imagen de *Nuestra Señora del Rosario,* de finales del siglo XVI, en consonancia con la iconografía de la *Virgen de los Ojos Grandes* de la catedral de Lugo. La *Inmaculada Concepción* es de mediados del siglo XVIII y *San Antonio abad*, de factura popular e ingenua. En el ático, el grupo de *Santa Ana, la Virgen y el Niño* que recuerda lo conocido de Manuel de Ron como la *Virgen de Belén* de Castañedo/Castanéu.



Juan Sánchez Barba. *Crucificado* de Noceda de Rengos, tercer cuarto del siglo XVII.

Todos los retablos y altares fueron repintados en 1866.

IMAGINERÍA. En la sacristía hay una interesante pieza, un *Crucificado* de escuela madrileña del tercer cuarto del siglo XVII relacionado con Juan Sánchez Barba (Madrid, 1602-1670). Es una derivación en menor tamaño del *Cristo de la Agonía* de la comunidad de Padres Agonizantes de Madrid esculpido por Sánchez Barba en 1650. La imagen lleva ojos vidriados. Se conserva muy sucio lo que le resta vistosidad pero no calidad.

PIÑERA

Iglesia de San Acisclo

Representa un tipo de templo medieval, de modelo tardorrománico muy característico y reiterado en el concejo de Cangas del Narcea, cuya estructura original constaba de una sola nave cubierta con bóveda de cañón (sustituida por un techo plano en una reforma efectuada en 1973) que remata en ábside semicircular, precedido de un tramo recto, cubiertos con bóveda de cañón y horno, al que se accede por un sencillo arco de triunfo en medio punto. La portada occidental, con arco de medio punto y alfiz, es del siglo XVI, del mismo modo que la que da acceso a la sacristía. La cornisa tiene canecillos sin decorar.

RETABLOS. El mayor (hacia 1690-1700) es obra de Manuel de Ron. Barroco de orden salomónico, cuyo modelo es el retablo mayor del monasterio de Corias. El sagrario, con rocalla y siluetas molduradas, asimismo barroco, es muy posterior, del tercer cuarto del siglo XVIII. Todo él fue repintado en 1812 (aunque es visible algún resto de la policromía original en las ménsulas y rosetas), atendiendo a la inscripción del banco: «ESTE RETABLO SE PINTÓ AÑO DE 1812 RAFAEL». Alberga las imágenes tardorománicas del siglo XIII de un *Santo obispo* y *San Acisclo;* la imagen moderna de la *Virgen del Carmen* y las de *Nuestra Señora* y *San Juan Evangelista* de un *Calvario* gótico.



Interior de la iglesia de Piñera.

Imaginería. *Crucificado* en la sacristía, como el de Bimeda, caracterizado por el cuello arqueado y cubierto con un breve paño de pureza resuelto con escasos pliegues. También conserva una imagen gótica de *San Bartolomé* de finales del siglo xv.

Pintura mural. En el presbiterio hay restos de pintura mural que representa la *Coronación de la Virgen*, acaso de finales del siglo xvi o de principios del xvii, de hechura y estética popular.

Posada de Rengos / Pousada de Rengos

Ermita de San Luis del Monte (San Chuis) en Caldevilla de Rengos / Caldevil.la

Situada en la zona denominada El Navarín, en Caldevilla de Rengos, es el principal edificio de un conjunto más amplio que confor-



Ermita de San Luis del Monte.

maba un centro de peregrinación, del que se conserva parcialmente la casa de novenas, y cuya romería se celebra la segunda quincena de agosto.

La ermita es popularmente conocida por el milagro que en ella sucedía durante la celebración de la misa el 19 de agosto cuando brotaban flores entre las piedras y la pared y los resquicios de las puertas. Cuando la misa terminaba las flores se marchitaban, se recogían y se utilizaban para curar todas las enfermedades. Este hecho milagroso fue recogido y explicado de forma científica y natural por el padre fray Benito Jerónimo Feijóo (1676-1764) en sus *Cartas Eruditas y curiosas* con el título «El extraño caso de las flores de San Juan del Monte» (1744).

La capilla es de nave única, cubierta con bóveda de cañón. A los pies, cierra mediante un pórtico cubierto con armadura de madera. En la fachada sur se conservan saeteras de posible cronología bajome-



Retablo mayor de Regla de Perandones, 1783.

dieval. La portada principal presenta arco de medio punto. El retablo (hacia 1750) está relacionado con el de *Nuestra Señora* de Noceda de Rengos.

Regla de Perandones / La Riela

Santuario del Ecce Homo (actual templo parroquial)

El santuario del Ecce Homo de la Regla de Perandones hace las funciones de iglesia parroquial tras la declaración en ruina de la iglesia de Santa María en 1960.

Parece que fue fundado en el siglo XVI aunque fue totalmente reconstruido en 1742 cuando se edificó una nueva fábrica inmediata a la ya existente. Los terrenos para la nueva capilla fueron donados por el cuarto conde de Toreno, Fernando Queipo de Llano y Valdés.





Cristo a la Columna (siglo XVI) y *San Antonio de Padua* (1655-1660) en la iglesia de Regla de Perandones.

Consta de una nave cuadrangular cubierta con cúpula de media naranja que destaca en altura y presbiterio con bóveda de cañón y lunetos. En 1797 se hizo el pórtico construido por los canteros Manuel de la Villa, Gabriel Díaz, Domingo de la Villa y José Venero.

El retablo mayor (1783) es un ejemplo de retablo barroco académico. Con toda probabilidad lo diseñó José Bernardo de la Meana, aunque la depuración de las líneas arquitectónicas anuncia el academicismo ejemplificado en la obra de Francisco e Ignacio José Pruneda. Alberga las imágenes del *Cristo a la columna,* un ejemplo destacado de la escultura quinientista asturiana, el busto del *Ecce Homo* (popular, siglo XVI) y el *Niño Jesús de la Pasión* (siglo XX). El retablo se policromó en 1789.

En uno de los retablos colaterales hay una imagen del *Salvador,* también del siglo XVI.

En la sacristía están las imágenes de la *Piedad* o *Sexta Angustia,* del segundo cuarto del siglo XVII, y un *San Antonio de Padua* (1655-1660) de Pedro Sánchez de Agrela.



Antonio López de la Moneda. Retablo mayor de la iglesia de San Cristóbal de Entreviñas, 1724.

San Cristóbal de Entreviñas

Iglesia de San Cristóbal

Se encuentra entre Robledo/Robléu y Las Escolinas. Las sucesivas reformas que ha sufrido el templo han desfigurado el aspecto original de una iglesia medieval (la última, efectuada en 1989 cuando se restauraron el inmueble, los retablos y las imágenes), de modelo tardorrománico, muy repetido en la zona suroccidental de Asturias.

Retablos. En el presbiterio, reconstruido en 1635 por los canteros Francisco de la Huerta y Diego Vélez de Palacio, residentes en Corias/Courias, está el retablo mayor (1724), obra documentada de Antonio López de la Moneda. Fue dorado en 1732 por el pintor local Francisco de Uría y Llano (documentado en 1712-1765). El retablo alberga las imágenes de *San Cristóbal, Crucificado* y *Nuestra Señora*



Francisco Arias, *San Cristobal*, 1691-1692.

del Carmen. La imagen de *San Cristóbal* es del escultor Francisco Arias que en 1691-1692 la realizó junto a la custodia. El tratamiento acaracolado de los ropajes es indicativo del estilo barroco del último cuarto del siglo XVII. Fue dorada (junto con la custodia) en 1695 por Juan Rodríguez Galán (documentado en 1664-1722), vecino de Carballo/Carbachu; y por último, retocada en 1732 por Francisco de Uría y Llano, cuando se policromó el retablo. El *Crucificado* (hacia 1700) es de Antonio Borja. Representa el modelo de Cristo en expiración empleado por él en la iglesia de San María la Real de la Corte de Oviedo. La cruz, de tipo castellano, remata en cantoneras y bellotas, a manera de una pieza de orfebrería.

El retablo del *Santo Cristo de la Agonía* (1760) destaca por el empleo de la columna terciada, habitual en los retablos más evolucionados del Taller de Corias. Fue dorado en 1761-1762 por el pintor Ramón García Cruz (Ribadeo, residente en Corias entre 1758-1770). La imagen del *Santo Cristo* formaba parte de un *Calvario* de finales del siglo XV con la *Virgen* y *san Juan Evangelista* (no conservadas) que también fueron retocadas por el mismo pintor. En el mismo altar se halla la imagen gótica, del siglo XIV, de *Santa Marta*.

IMAGINERÍA. Sobre sendas ménsulas del Taller de Corias reposan las imágenes *San Roque* (de factura popular) y del *Niño Jesús* contemporánea de *San Cristóbal*, cuya ejecución es de Francisco Arias.



San Gervasio y *San Protasio* en la capilla de Santarbás del Mouro, hacia 1720.

San Martín de Sierra / Samartín de Sierra

Capilla de Santarbás (San Gervasio y San Protasio) en Bruelles / Bruel.les

Una leyenda recogida por el padre Luis Alfonso de Carballo dice que fue edificada para conmemorar la victoria del Reino de Asturias contra los moros en la batalla de Lutos del año 794. Edificio muy reformado con un retablo (1720-1730) concebido para colocar la imagen del *Santo Cristo* de la primera mitad del siglo XVI, un ejemplo de la retablística evolucionada del Taller de Corias, destacando por la incorporación del estípite. En las hornacinas laterales están las imá-

genes de los santos milaneses del siglo III *Gervasio* y *Protasio*. El mal repinte y la recomposición de las manos y cabezas han desvirtuado la calidad de talla y el estilo barroco elegante de que a menudo hace gala Antonio Borja en sus mejores producciones, al cual le atribuimos estas imágenes.

Capilla de Nuestra Señora del Carmen, palacio de Sierra en Llamas del Mouro / L.lamas del Mouru

El antiguo palacio de los Sierra (propiedad particular) muestra el habitual diseño de palacio barroco compuesto por un cuerpo apaisado de doble piso entre dos torres de planta cuadrangular. La fachada principal es del siglo XVI. A ambos lados del balcón se ubican los escudos historicistas de Sierra y Colón. En la parte trasera están los restos de una torre redonda, la parte más antigua del inmueble, que el padre Luis Alfonso de Carvallo describía de antigüedad «inmemorial y venerable». La capilla dedicada a Nuestra Señora del Carmen, adosada al palacio, podría datar del siglo XVI.

El retablo mayor fue hecho en 1658 por Pedro Sánchez de Agrela y patrocinado por don Álvaro Flórez de Sierra, como se lee en la inscripción de la base del retablo: «*Este retablo le hizo a su costa don Álvaro Flórez de Sierra Valdés, comisario del Santo Oficio, cura de Luarca, hijo del capitán Diego García de Sierra y doña Magdalena, su mujer, señores de la casa de Sierra, año de 1658*». En el primer piso están las imágenes de *San Juan Bautista* y *San Antonio de Padua*; en el segundo, las de *Santo Domingo de Guzmán* y *San Francisco de Asís;* y en el ático, el *Calvario*. En la puerta del sagrario, un relieve del *Agnus Dei*. El retablo fue policromado en 1660 por Luis González Carballo (documentado en 1658-1666), vecino de Cangas, pero fue repintado en 1864. En el friso consta que: «*Este retablo mandó pintar el señor Juan Alonso de Sierra Osorio, cura de Arcallana, por su devoción, año 1660*».

De los retablos colaterales hechos hacia 1700 por Manuel de Ron sobresale el relieve de *La Sagrada Familia (Trinidad en la Tierra)* relacionado con el estilo y modelos de los maestros que trabajaron



Pedro Sánchez de Agrela. Retablo mayor de la capilla del palacio de Sierra en Llamas del Mouro, 1658.



Manuel de Ron. Retablo del *Rosario* en la capilla del palacio de Llamas del Mouro, hacia 1700.



Imagen de *N. S. del Carmen* en la capilla del palacio de Llamas del Mouro, 1630-1640.

los retablos principales del monasterio de Corias (Pedro del Valle y su taller) aunque, por su calidad, no se descarta una posible importación de Castilla. En la policromía destacan los roleos vegetales de los rebordes de las túnicas. En el otro colateral está la imagen de la *Inmaculada Concepción* relacionada con el taller de Ron. Ambos retablos fueron restaurados en 1864.

La imagen de *Nuestra Señora del Carmen* (1630-1640) es la pieza de referencia de esta capilla. Su tratamiento estilístico es definitorio de la escuela castellana del primer cuarto del siglo XVII, en la órbita del gran escultor Gregorio Fernández (1576-1636). La policromía también es de calidad. Está complementada con ojos de pasta vítrea (recientemente, ha perdido el ojo izquierdo). El Niño es postizo y moderno, como la corona de latón.



Llamas de Mouro, retablo de la *Sagrada Familia*, hacia 1680.



Iglesia de San Pedro de Coliema.

San Pedro de Coliema / San Pedru Culiema

Iglesia de San Pedro

Ejemplo destacado del románico rural y tardío del Partido de Sierra: nave única cubierta con armadura de madera (rehecha en 1601 por los carpinteros Domingo Carbón y Juan de la Pedica) y ábside semicircular precedido de tramo recto, cubiertos con bóveda de horno y de cañón ligeramente apuntada. En el exterior aún conserva canecillos simples y sin decorar en el ábside. La portada principal dovelada remite a l siglo xvi.

Retablos. El mayor (1650-1655) es obra de los hermanos Sánchez de Agrela, Pedro y Antonio (documentado en 1650-1661). Está relacionado con los retablos de las iglesias de Muñalén y Borres (Tineo)



Pedro y Antonio Sánchez de Agrela. Retablo mayor de San Pedro de Coliema, 1650-1655.

hechos por Antonio hacia 1660. En los tímpanos del ático: «Mra» - «IHS» y «Jose». Las imágenes de *San Juan Bautista, San Pedro en cátedra* y *Santo Domingo de Guzmán* son de taller ovetense de algún seguidor de Luis Fernández de la Vega; en cambio, el *Calvario con la Virgen y san Juan Evangelista* del ático y el relieve del *Resucitado,* en la puerta del sagrario, son del taller de Sánchez de Agrela. El resto de la imaginería es medieval (*Santo obispo* y un *Apóstol*).

En el lado del evangelio hay un retablo compuesto por la superposición de una doble estructura: la inferior, de hacia 1660, con una caja central donada por fray Juan y fray Alonso Rodríguez, acaso monjes del monasterio de Corias («la Ymagen, dio f.^{r} al^{o}. / r^{o}s. y la caja

F.^{R} JVAN RS^{o}S. / POR SV DEVOCION». En ella se venera un *Niño Dios* que sigue el tipo de los llamados «de la bola» (como el *Niño Jesús de Praga*). La imagen de hacia 1655-1660 responde al estilo maduro de Pedro Sánchez de Agrela. Tiene también la típica peana de gallones pero con almohadón, lo que descubre el influjo del *Niño Jesús* del Sagrario de la catedral sevillana (1606) de Juan Martínez Montañés. En las calles laterales, las imágenes de *San Roque* (siglo XVI) y *San Antonio de Padua* (segundo cuarto del siglo XVII). La parte superior dedicada a la *Anunciación* es una de las contadas muestras conservadas de la escultura quinientista asturiana. Destaca por el sentido de profundidad conseguido con el empleo ingenuo de la perspectiva a través de las baldosas del suelo.

El colateral derecho dedicado a *Nuestra Señora del Carmen* data de 1765, en la órbita del Taller de Corias.

IMAGINERÍA. A los pies del retablo está la antigua imagen de *San Pedro,* románica del siglo XIII, la talla más antigua de esta iglesia, y otra de la *Virgen con el Niño,* plenamente románica en su concepción pero con detalles que la sitúan ya en el siglo XIII. Finalmente, se conservan los restos de un *Calvario,* del tercer cuarto del siglo XV, con la figura de *Cristo* fiel a la de la iglesia de Bimeda, caracterizada por el cuello arqueado y el breve paño de pureza.

SANTA EULALIA DE CUERAS / SANTOLAYA

Iglesia de Santa Eulalia

Se trata de uno de los ejemplos más destacados del románico rural del concejo de Cangas del Narcea. La estructura original constaba de una corta nave cubierta con armadura de madera y ábside semicircular precedido por tramo recto con bóveda de horno y de cañón, al cual se accede a través de un sencillo arco de triunfo en medio punto. Pero esta estructura original ha sido enmascarada por el añadido de varias capillas, una sacristía y una segunda nave en la parte izquierda que remata en una capilla cuadrangular, advocada al Santo Cristo. La fachada principal fue hecha en 1815 por el cantero Miguel Menéndez,



Iglesia de Santa Eulalia/Santolaya.

vecino de la villa de Cangas. De estilo clasicista, está relacionada con la reconstrucción del monasterio de Corias.

Retablos. El mayor (hacia 1655-1660) es de Pedro Sánchez de Agrela y recrea el modelo plasmado en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea. Se representan en relieve los motivos del *Nacimiento*, *Huida a Egipto* y *Cristo resucitado*, y las imágenes de *Santiago el Mayor*, *Santa Eulalia* (la titular), *San Francisco de Asís* y el *Calvario* con la *Virgen* y *San Juan Evangelista*.

El resto de retablos se enmarca dentro de la producción barroca popular. Los del *Santo Cristo* y *Nuestra Señora del Rosario* fueron hechos en 1746 por Juan García. En ellos destaca la incorporación de la columna de fuste terciado, típicamente barroca.



Santo Cristo, siglo XIII, en la iglesia de Santa Eulalia/Santolaya.



Pedro Sánchez de Agrela. Retablo mayor de Santa Eulalia/Santolaya, 1655-1660.

El *Santo Cristo* (170 cm de altura, madera tallada) es una genuina obra maestra. De mediados del siglo XIII, es de escuela castellana, de transición del estilo románico al gótico, y semejante al de la iglesia de San Julián de los Prados (Oviedo) y al de la colegiata de San Pedro de Teverga. En su origen tuvo corona de rey. Su estado de conservación es aceptable (a excepción del brazo derecho) y conserva restos de la policromía original.



Juan García. Retablo de *N. S. del Rosario* de Santa Eulalia/Santolaya, 1746.

Santa Marina de Obanca / Santa Marina de Oubanca

Iglesia de Santa Marina

Esta iglesia formó parte de la dotación fundacional del monasterio de Corias/Courias, pero el templo actual es una construcción de los siglos XVIII-XX con presbiterio cuadrangular cubierto con bóveda de arista. Las portadas son adinteladas.

El retablo mayor (1740) consta que fue hecho por fray Jenaro Martínez Sánchez. Constituye una excepción en la producción del Taller de Corias al disponer el cuerpo de gloria en ligero esviaje. Llama la atención la profusa decoración del retablo. Los aletones del ático y los pilares extremos (añadidos con posterioridad) apuntan a una estética más evolucionada, de hacia 1760, y están en consonancia con los modelos decorativos empleados en Oviedo por José Bernardo de la Meana a mediados del siglo XVIII. En él se veneran las imágenes de *Santa Marina* (1660, de Pedro Sánchez de Agrela; en la peana leemos «*Esta imagen de Santa Marina la mandó hacer y pintar Diego Fernández de Llano, a su costa, año de 1660*», vuelta a policromar en 1756 y 1795); *Nuestra Señora del Rosario* y *San Antonio de Padua*, ambas del taller de fray Jenaro. La de *Nuestra Señora del Rosario* está relacionada con la *Virgen del Carmen* de la capilla del palacio de Flórez-Valdés en Carballo/Carbachu.



Pedro Sánchez de Agrela. *Virgen de la O* en Santa Marina de Obanca, hacia 1660.

En el retablo colateral, de mediados del siglo XVIII, también del Taller de Corias, se venera la *Virgen de la Expectación* o de la O, de Pedro Sánchez de Agrela y



Fray Jenaro Martínez. Retablo mayor de Santa Marina, 1740.

cuya hechura podemos situar hacia 1660. Muy destacada es la talla de las manos, con gran valor expresivo. La imagen aún conserva algunos motivos vegetales de su policromía original realizados a punta de pincel.

Tebongo / Tebongu

Iglesia de San Mamés

Esta iglesia nació como monasterio. Fábrica románica de nave única cubierta con armadura de madera con los canes de los extremos de los tirantes tallados con figuras, pudiendo tratarse de las cerchas originales



Iglesia de Tebongo.

del periodo románico, y un ábside semicircular precedido de tramo recto, con bóvedas de horno y cañón apuntado, respectivamente. Al exterior, algunos canecillos de la nave incorporan el relieve monumental.

En los siglos XVI-XVIII se añadieron el porche cubierto con armadura de madera y la capilla del lado norte que hoy hace las funciones de sacristía, pero que acaso fue fundada por alguno de los linajes de su patronato: Osorio, Llano, Valdés, Navia, Quirós o Arango.

RETABLOS. El mayor es del primer cuarto del siglo XVII. A pesar del clasicismo manifiesto en alguno de sus elementos, aún mantiene ciertos rasgos del manierismo, como las cabezas de querubines y la efigie del *Padre Eterno*. En la puerta del sagrario, el relieve de la *Resurrección;* en el primer piso, las imágenes del *Sagrado Corazón de Jesús* y *Asun-*



Retablo mayor de San Mamés de Tebongo, siglo XVII.



Juan de Medina Cerón. Retablo del *Niño Jesús* de Tebongo, hacia 1612.

ción de María (siglo XX) y *San Antonio de Padua* (coetánea); en el segundo, las de *San Francisco Javier* (barroca, segunda mitad del siglo XVIII), *San Mamés* y *Santo Obispo*, de la época del retablo.

El retablo del *Niño Jesús* fue hecho hacia 1612 por Juan de Medina Cerón. Es muy similar a los colaterales del santuario de El Acebo/L'Acebu. En la policromía, que es de la época, pudo intervenir el pintor Andrés de Muñó, vecino de Oviedo, al que Medina Cerón confiaba la policromía de todas sus obras.

El retablo de la capilla lateral (hacia 1660-1670) es una muestra de algún seguidor de Pedro Sánchez de Agrela. En el friso leemos: «OSORIOS, LLANOS, VALDESES / NAVIA, QV[IROS]»; y en el remate los escudos heráldicos de estas familias. En el frontón, «IHS». El *Santo Cristo* es de la segunda mitad del siglo XVI. *San Juan Bautista* y *San Fernando* y los relieves del *Resucitado, San Pedro* y *San Pablo* denotan la participación de algún seguidor de Sánchez de Agrela.

IMAGINERÍA. De esta iglesia procede un *Calvario con la Virgen y san Juan Evangelista,* de estilo gótico, que hoy día se conserva en el Museo Frederic Marés, de Barcelona.

PINTURAS MURALES. Las pinturas murales del presbiterio representan una escenografía de cortinajes sostenidos por dos ángeles y rematado por una corona real. Son del último tercio del siglo XVIII.



Iglesia parroquial de Vega de Rengos.

Vega de Rengos / Veiga de Rengos

Iglesia de San Juan Bautista

Según el padre Luis Alfonso de Carvallo, fue fundada como monasterio de «*Sancti Ioannis de Veiga*» por Rodrigo Alfonso que vivió durante los reinados de Bermudo II (985-999) y Alfonso V (999-1028). El 17 de marzo de 1086, Vermudo Gutiérrez donó a la catedral de Oviedo cuanto le pertenece a este monasterio; y el 11 de mayo un individuo apellidado Rodríguez donó a la catedral lo que le pertenecía de los monasterios de Berguño, Vega de Rengos y Santa María de Hermo. Esta primera fundación dependió del monasterio de Corias (*Courias*) hasta 1576 cuando el patronato pasó a la familia Queipo de Llano cuyas armas lucen en varios lugares de la iglesia (un banco, retablos y pinturas murales).



Retablo mayor de la iglesia de Veiga de Rengos, 1675-1677.

El templo actual, edificado en el siglo XIV, consta de una nave y presbiterio rectangular, cubiertos con bóveda de cañón apuntado. En 1673 fue ampliado el presbiterio para alojar el monumental retablo mayor. Al lado izquierdo se abre la capilla de Santa Bárbara, edificada en tiempos recientes, y la sacristía. La iglesia aún conserva el pavimento original de piedra.

RETABLOS. El mayor y los colaterales (1675-1677) son de un mismo taller. Fueron costeados en parte por don Fernando Queipo de Llano y Lugo, segundo conde de Toreno, para embellecer este antiguo y venerable inmueble de su patronato, tomando como modelo lo hecho en la colegiata de Cangas. El retablo mayor fue reformado en 1682 por un escultor de Corias (acaso Antonio López de la Moneda), añadiéndole detalles barrocos propios del Taller de Corias. Pero en esta reforma también intervinieron los escultores Manuel de Ron, Antonio





Retablos colaterales de *San Bartolomé* (1675-1677) y de *Nuestra Señora* (1675-1677) en la iglesia de Veiga de Rengos.

de Ron Fernández y Juan Collar. Las imágenes de *San Antonio de Padua*, *Santiago el Mayor, San Juan Bautista, San Roque* y el relieve de la *Resurrección* de la puerta del sagrario son del escultor Francisco Quintana Argüelles. El resto de imágenes corresponden a distintos periodos: *San Antonio Abad* es una talla popular del siglo XVIII; la *Virgen con el Niño*, manierista, de finales del siglo XVI, y la *Inmaculada* y *San Fernando* (santo patrón del conde de Toreno) de estilo naturalista de algún seguidor de Pedro Sánchez de Agrela.

En los retablos colaterales reciben culto las imágenes de *San Bartolomé* (colateral izquierdo) de Francisco Quintana Argüelles y en el de la derecha, una *Virgen del Rosario* de factura posterior. Los tres retablos fueron policromados en 1682 por Nicolás del Rosal (documentado en 1658-1699), vecino de Oviedo. En la mesa de altar del retablo de *San Bartolomé* hay un pequeño *Crucificado* del último cuarto del siglo XVI.

El retablo de la *Piedad* (1675-1680) procede de la capilla del cercano palacio de La Muriella, casa solar de los Queipo de Llano. También fue

costeado por el segundo conde de Toreno. De escuela ovetense, puede ser obra de Sebastián García Alas, maestro que trabajó para este patrono en el retablo de *Nuestra Señora del Rosario* de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea. En el retablo se veneran las imágenes de la *Piedad* y *San Lorenzo* (coetáneas), titular de la capilla de La Muriella, y a sus lados *Santiago* (medieval, siglo XV, relacionado con el del monasterio de Corias) y *San Antonio* (finales del siglo XVI, recuerda la del retablo mayor de Tebongo). En el banco, el relieve de *San Fernando,* santo del patrono, y los escudos condales de Toreno.

IMAGINERÍA. En la capilla de Santa Bárbara se hallan algunas imágenes de diferente época y estilo: del siglo XV son las de *San Juan Evangelista,* el único resto conservado de un antiguo *Calvario*, y las de *San Martín* y *Santa Lucía* procedentes de la capilla de Los Eiros. De finales del siglo XVI es la de *San Bartolomé.* De la segunda mitad del siglo XVII es la de *San Juan Bautista,* representada según el modelo reflexivo de tradición gallega. Finalmente, las de *San Blas* y un *Santo Obispo* son del primer cuarto del siglo XVIII y del taller de Antonio López de la Moneda.

PINTURA MURAL. El escudo de los patronos con la corona condal pintado en la bóveda e inmediato al remate del retablo de la capilla mayor data del último cuarto del siglo XVIII, como demuestra su decoración barroca a base de tornapuntas y rocallas. En el remate del retablo, hay una pintura del *Padre Eterno.*

PLATERÍA. Otra obra financiada por el segundo conde de Toreno es una cruz procesional labrada en Madrid en 1687 por el platero Matías Vallejo.

VILLARMENTAL / VIL.LARMENTAL

Iglesia de San Cosme y San Damián

Este inmueble destaca por la colección de imágenes medievales. Fue reformado en 1978 y de la primitiva construcción solo se conserva el presbiterio, cubierto con bóveda de cañón apuntado, y el arco de triunfo con rosca de medio punto apuntado.



Retablo mayor de Villarmental, hacia 1680.

RETABLOS. El retablo mayor (hacia 1680) es una versión popular e ingenua del retablo mayor del monasterio de Corias/Courias. Fue policromado en 1758 por Ramón García Cruz (Ribadeo, Lugo; documentado en 1758-1770) según la inscripción del sagrario («PINTÓSE I DORÓSE A DEVO / CIÓN DEL S^{R} QVRA DESTA»–. «PARROQVIA AÑO DE 1758 / RAIMUNDUS G^{A} CRUZ FAZI / EBAT»). En él están las imágenes coetáneas de *San Juan Bautista* y *San Lorenzo,* las de *San Cosme y San Damián,* románicas del siglo XIII, y las de la *Virgen de la leche* y el *Calvario con la Virgen y san Juan* Evangelista, góticas, del último cuarto del siglo XIV.

El retablo colateral derecho (hacia 1750, Taller de Corias) alberga las imágenes góticas de un *Santo obispo* y *Santiago*, así como un *San Antonio de Padua* popular de la época del retablo.

Finalmente, el retablo colateral izquierdo (hacia 1640), de estilo clasicista, parece ser el remate de un retablo desaparecido. Tiene dos tallas de factura popular del *Niño Dios*.

Platería. En el retablo colateral izquierdo hay una cruz procesional del primer cuarto del siglo xviii, una manufactura ovetense, con una pequeña imagen de un *Crucificado* que sigue el modelo de Cristo en expiración del escultor Antonio Borja. La cruz remata en cantoneras y bellotas.

Pila bautismal. Debajo de la tribuna está la pila bautismal, una de las piezas más antiguas del templo.

Villategil / Vil.latexil

Iglesia de San Vicente

Ejemplo destacado de la arquitectura tardorrománica en Cangas del Narcea: nave única, cubierta con bóveda de cañón en las caídas y madera en la cumbrera, y presbiterio semicircular precedido de tramo recto, cubiertos con cuarto de esfera y cañón, tapados con falso techo de madera. El arco de triunfo es de medio punto. El ábside está dividido por el retablo, utilizándose la zona semicircular como trastero. La portada principal abierta en la fachada occidental es del siglo xvi, muy similar a la de San Juliano de Arbas, de medio punto y enmarcada por alfiz y acaso obra del mismo cantero, Pedro Pérez del Agüero. En el exterior conserva algunos canecillos sin decoración.

De 1793 datan el pórtico y la tribuna. Las obras las hizo Joaquín González, vecino de Limés/L.lumés, según los planos del carpintero Melchor Blanco, vecino de Pola de Siero, y el cantero y mampostero Pedro Quinteiro que, por entonces, estaba trabajando en la reedificación del monasterio de Corias/Courias.

El retablo mayor (1772) es obra documentada de los arquitectos Francisco Pruneda Cañal e Ignacio José Pruneda. La traza pudo ser de José Bernardo de la Meana, maestro mayor de la catedral de Oviedo, de donde era canónigo don Francisco Antonio Flórez, natural de la parroquia y



Francisco e Ignacio Pruneda. Retablo mayor de Villategil, 1772.

promotor de la obra. Representa la nueva concepción de retablo académico, con una decoración genuinamente barroca (rocallas, abanicos de plumas, peinetas, rameados vegetales y espejos entre motivos vegetales). En él se veneran las imágenes de *San Mateo, San Vicente* (siglo XIII-XIV) y *Nuestra Señora del Carmen* (siglo XX). La de *San Mateo* fue donada en 1604 por Mateo Meléndez *el Mozo* según la inscripción grabada en su peana («ESTE. SAN. MATEO. M / ANDO. HACER. MATEO / MELENDEZ EL MOZO 1604», y hecha por Juan de Medina Cerón. El retablo consta que fue policromado en 1856. Se volvió a pintar y modificar cuando se hizo el falso techo del presbiterio (se eliminaron dos ángeles, una venera, una cruz y algunos elementos decorativos).

La iglesia conserva un *Crucificado* de estilo gótico (siglo XIV), la pieza más antigua de la iglesia. Se encuentra muy deteriorado y es similar al de la iglesia Bimeda.

V. BIOGRAFÍAS DE ARTISTAS QUE TRABAJARON EN CANGAS DEL NARCEA

I. Siglo xvi

Medina Cerón, Juan de

Nació en Benavente (Zamora) hacia 1567 y falleció en Oviedo en 1646. Vino a Asturias como ayudante del escultor Juan Ducete *el Mozo* (Toro, Zamora, 1549-1613). Desde 1607-1617 lo encontramos en Cangas del Narcea donde están sus principales trabajos. Entre 1602 y 1612 estableció una relación profesional con el pintor ovetense Andrés de Muñó quien policromó sus obras. Como escultor fue conocedor del clasicismo que se impuso en España a finales del siglo xvi, lo que lo situó en un peldaño por encima de los maestros asturianos contemporáneos.

En Cangas del Narcea sus obras más destacadas son el primer retablo mayor de la iglesia de Carceda (1609), el retablo de *Nuestra Señora* en la iglesia de Cibuyo/Cibuyu, de 1612 (del que solo se conservan los relieves), el retablo de la capilla Sierra en la iglesia de Jarceley/Xarceléi, de 1611, el retablo del *Niño Jesús* en la iglesia de Tebongo/Tebongu y las imágenes de *San Mateo* de la iglesia de Villategil/Vil.latexil, de 1604, y *Nuestra Señora* de la capilla de Larna.

Menéndez del Valle, Juan

Natural de Pruvia (Llanera). De oficio escultor y pintor, su actividad está documentada entre 1593 y 1634. Hacia 1595 se asentó en Oviedo

donde, entre otras cosas, fue maestro y suegro de Luis Fernández de la Vega y trabajó para el obispo Juan Álvarez de Caldas (1542-1615). Estableció compañías artísticas con los pintores Juan de Torres (documentado en 1587-1615) y Toribio Suárez Topete (Zardón, Cangas de Onís, documentado en 1598-1728).

Su estilo se caracteriza por la influencia del manierismo y romanismo castellano, con unas figuras robustas, cerradas y carentes de expresividad, envueltas en unos pliegues de tratamiento suave y delicado, ceñidos a las distintas posiciones del cuerpo.

Sus obras más destacadas son el dorado del retablo de la *Transfixión* de la catedral de Oviedo en 1598, el primer retablo del santuario de Nuestra Señora de El Acebo (hoy, en la iglesia de Santa María Magdalena de Linares) pieza destacada de la escultura asturiana de finales del siglo XVI; los retablos colaterales y de la capilla de Santa Ana del santuario de El Acebo y el primer retablo de la capilla de Nuestra Señora del Carmen de Ambasaguas.

Su hijo José Menéndez también fue pintor.

RUIZ, Antonio

La actividad de este escultor se documenta entre 1619 y 1633. Natural de Astorga (León), fue contemporáneo de Gregorio Español (Astorga, 1560 - *post* 1630), uno de los introductores del manierismo en León y Galicia y con quien colaboró en alguna ocasión.

Sus obras conservadas son el retablo mayor de la iglesia de Robledo de la Valduerna (León), de 1633, cuya escultura hizo Diego de Gamboa, y el retablo de *San Antonio de Padua* de la iglesia de Naviego, en 1619. Su estilo está caracterizado por la influencia del retablo mayor de la catedral de Astorga, obra maestra del estilo romanista español, realizado por Gaspar Becerra (Baeza, Jaén, 1520 - Madrid, 1568), cuyas obras se iniciaron en 1558 y se terminaron en 1584.

II. Siglo xvii

Arias, Francisco

Natural del concejo de Valdés. En 1674 ya lo encontramos en Oviedo donde falleció en 1693. Allí figura avencidado en las calles de la Platería y de la Plazuela. En 1690 está en Cangas del Narcea haciendo el retablo mayor del santuario de Nuestra Señora de El Acebo y la custodia e imagen del titular de la iglesia de San Cristóbal de Entreviñas.

Fue un artista que supo conjugar el estilo naturalista, con la talla dura de los ropajes, con el barroco decorativo plasmado en los retablos principales del monasterio de Corias.

Fernández de la Vega, Luis

Fue el escultor más destacado del primer barroco en Asturias. Nació en Llantones (Gijón) en 1601 y falleció en Oviedo en 1675. A los quince años ingresó en el taller de Juan Menéndez del Valle y posteriormente se trasladó a Valladolid para perfeccionar su arte con Gregorio Fernández (Sarria, Lugo, 1576 - Valladolid, 1636). De vuelta a Asturias y tras una breve estancia en Gijón, abrió un taller en Oviedo en la calle de la Puerta Nueva.

Fernández de la Vega fue primordialmente escultor, sirviéndose de ensambladores para la arquitectura de sus retablos, como Pedro Sánchez de Agrela, Alonso Carreño y Sebastián García Alas. Cultivó principalmente el género religioso. Empleaba la madera para las imágenes y la piedra para los bultos funerarios y heráldica. Sus trabajos más destacados están en la catedral de Oviedo, sobresaliendo las excepcionales imágenes de *Santa Tersa de Jesús* y la *Purísima Concepción,* el retablo de la capilla de don Juan Vigil de Quiñones los relieves e imágenes que ilustran la vida de san Martín de Tours del retablo de la capilla de San Martín (1652), y las imágenes del retablo de la Nueva Cámara Santa o capilla de Santa Bárbara, de 1660. En Cangas del Narcea hizo el diseño del retablo mayor de la iglesia de San Juliano de Arbás, entre 1673-1675, las imágenes de *San Ignacio de Loyola*

y San Francisco Javier y el retrato orante del obispo *Juan Queipo de Llano y Navia* en la colegiata de Cangas.

Su arte se caracteriza por la asimilación de los modelos naturalistas creados por Gregorio Fernández, así como por la talla dura y acartonada de los pliegues. Pero el mejor adjetivo que define su obra es el de nobleza.

En su obrador se instruyeron su yerno Domingo Suárez de la Puente Hevia Argüelles (La Rebollada, Laviana; 1648 – Llantones, Gijón; 1724) y Francisco Quintana Argüelles.

García Alas, Sebastián

Fue uno de los colaboradores más destacados de Luis Fernández de la Vega. Residió en Gijón, Oviedo, Avilés, Cangas del Narcea y Ponferrada. Seguramente, era natural de Avilés ya que sus apellidos son avilesinos. Su actividad se documenta entre 1656 y 1679 y su titulación era la de arquitecto y ensamblador. Tras la muerte de Pedro Sánchez de Agrela, Fernández de la Vega lo tuvo como su arquitecto preferido.

En sus primeros momentos estuvo influido por los modelos de Fernández de la Vega, pero posteriormente se constata un avance hacia las formas del barroco decorativo que aprendió en la fábrica de los retablos principales del monasterio de Corias. Trabajó en Ponferrada, donde en 1679 contrató como oficial a Manuel Fernández.

Su obra documentada es amplia pero tan solo el retablo de *Nuestra Señora del Rosario* de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea se ha conservado. De ella cabe citar los retablos colaterales del monasterio de San Pelayo de Oviedo, ensamblados en 1667, el de *San Lorenzo* en la catedral de Oviedo hecho en 1673 y el retablo mayor en la iglesia de San Nicolás de Avilés.

Quintana Argüelles, Francisco

Escultor, vecino de Oviedo. Su actividad se documenta entre 1667 y 1677.

Fue un escultor con personalidad propia que repitió los modelos y el estilo de Luis Fernández de la Vega. Su mejor obra es el retablo mayor de la iglesia de San Julián de Arbás, entre 1673-1675, cuya traza fue dise-

ñada por Luis Fernández de la Vega, y la imagen del *Cristo a la columna* de la misma iglesia. Pero también se ve su intervención en las imágenes del retablo mayor de la iglesia de San Juan de Vega de Rengos.

RODRÍGUEZ QUEIPO, Francisco

Nació en Centenales (Ibias) hacia 1630 y murió en Cecos (Ibias) el 8 de mayo de 1689. De su familia solo conocemos a un hermano suyo, Domingo (documentado en 1662-1671), también escultor, con el que mantuvo una larga compañía artística. Se formó con Pedro Sánchez de Agrela. Fue arquitecto de retablos y escultor.

Sus obras más destacadas son el retablo de la capilla de don Pedro Gómez de la Pestaña, en la iglesia de San Miguel de Laciana (hoy Villablino, León), que realizó con su hermano Domingo en 1662-1665, y el retablo de San Miguel de la iglesia de San Julián de Arbás (Cangas del Narcea); también trabajó con Pedro Sánchez de Agrela en los retablos de la iglesia de Cudillero y del convento de Santo Domingo de Oviedo (no conservados).

La arquitectura de sus retablos y la imaginería derivan de Pedro Sánchez de Agrela y en alguna ocasión incluyó la columna salomónica.

SÁNCHEZ (O FERNÁNDEZ) DE AGRELA, Pedro

Fue Pedro Sánchez de Agrela (o da Grela) el iniciador de la actividad escultórica local y cabeza del Taller de Cangas del Narcea. Nació en San Pedro de Mor (Lugo) hacia 1610 y murió en Cudillero (Asturias) el 6 de agosto en 1661 mientras hacía el retablo mayor de la iglesia de San Pedro de ese puerto. Llegó a Asturias entre 1626-1628 con su maestro y suegro, el escultor y pintor lucense Juan de Castro (documentado en 1626-1633) para hacer el retablo mayor de la colegiata de Grandas de Salime. En 1633 se trasladó a Cecos (Ibias) donde contrató su primera obra como artista independiente, el retablo mayor de la iglesia de Suárbol (Ancares, León) y contrajo matrimonio con Francisca de Castro, hija de Juan de Castro. Poco después, hacia 1642 se asentó en la villa de Cangas del Narcea para trabajar en «los acomodos» (retablo mayor, sillería de coro, etc.) de la recién fundada colegiata de Santa María Magdalena (hoy, iglesia parroquial). Allí se estableció en la

calle del Puente. Sánchez de Agrela tuvo tres hijos: Juan (1645-1687), licenciado y oficial suyo, Vicente (bautizado en 1650) y María Ana (1658-1699) que en 1687 contrajo matrimonio con el ensamblador Manuel de Ron y Llano.

Sánchez de Agrela trabajó para casi todas las órdenes religiosas de Asturias, para la nobleza local, catedral de Oviedo, el obispo don Bernardo Caballero de Paredes (entre 1642-1661) y parroquias rurales. En Oviedo colaboró con Luis Fernández de la Vega. Suyos son los retablo del santuario de Carrasconte (no conservado) de 1645, los colaterales del convento de la Purísima Concepción de Medina del Campo (Valladolid) en 1650, y el de la capilla de San Martín de Tours de la catedral de Oviedo de 1652. Pero el radio de acción de su taller también llegó a las provincias de León (comarcas de Babia, Laciana, Omaña y El Bierzo) y Lugo (Fonsagrada).

Cultivó todos los géneros escultóricos: retablos, imágenes, sillerías de coro, mobiliario de iglesia, retrato orante y labra de escudos. También hizo labores de carpintería, como puertas, cajonerías, atriles, etc., destacando toda la carpintería del antiguo convento de la Encarnación de la villa de Cangas del Narcea. Se especializó en la talla de la madera, aunque en ocasiones también trabajó la piedra. Su peculiar estilo en la órbita del naturalismo barroco se deja ver en las imágenes del retablo mayor de la iglesia parroquial Cangas del Narcea, con unas esculturas frías, poco expresivas, y copias secas de los modelos naturalistas del vallisoletano Gregorio Fernández (Sarria, Lugo, 1576 - Valladolid, 1636).

Aparte de las obras hechas en la iglesia de Cangas, sobresalen los retablos de las iglesias de Jarceley/Xarceléi, Bimeda, Santa Eulalia de Cueras/Santolaya y Gedrez/Xedré, y la sillería de coro del monasterio de Corias/Courias.

En su taller se formaron, entre otros, su hermano Antonio (documentado en 1650-1666) y los hermanos Francisco y Domingo Rodríguez Queipo.

III. Siglo xviii

Borja Palencia, Antonio

Fue el segundo gran escultor del barroco asturiano tras Luis Fernández de la Vega. Nació en Sigüenza hacia 1661 y falleció en Oviedo en 1730. Llegó a Asturias en 1680 como oficial del escultor vallisoletano Alonso de Rozas Fernández (hacia 1625-1681) responsable de hacer las imágenes del desaparecido retablo mayor del monasterio benedictino de San Pelayo de Oviedo. Entre 1680-1687 conoció el ambiente artístico madrileño y la obra del escultor Miguel de Rubiales (1647-1713) con el cual se pudo haber instruido.

Sus retablos favorecieron la consolidación y difusión del orden salomónico y del estípite. Su principal ocupación fue la de imaginero, por lo que para las arquitecturas de sus retablos se valió de ensambladores como Miguel González Perera o Manuel del Pedrero (documentado en 1726-1749). Cultivó la iconografía pasional poco frecuente hasta entonces en Asturias. Su estilo, plenamente barroco, está caracterizado por el movimiento suave y elegante de sus figuras, la expresividad, la pictoricidad en la talla de los pliegues y la búsqueda del realismo. En la mayor parte de sus esculturas empleó postizos.

Su obra de referencia es el retablo de la capilla del Rey Casto en la catedral de Oviedo (1716-1719), aunque también destacan las imágenes de *Cristo Crucificado, San Isidro Labrador* y *San Roque* de la iglesia de La Corte en Oviedo (1703), las imágenes del retablo mayor del antiguo monasterio de Santa María de Lapedo (Belmonte, hoy en la iglesia de San Martín de Calleras, Tineo), hacia 1700, y las de *San Tirso* y *San Francisco Javier,* en Cangas del Narcea.

En su taller se formaron Juan Antonio Bayeta Valdés (documentado en 1705-1734), Pedro Álvarez Perera (documentado en 1734-1749) y Toribio de Nava Riestra (Vega de Poja, Siero, 1687 - Pola de Siero, 1748), siendo también el primer maestro de Juan de Villanueva y Barbales (Pola de Siero, 1681 - Madrid, 1765), figura relevante en la escuela barroca madrileña de la primera mitad del siglo xviii.

GARCÍA, Juan

Juan García (documentado en 1746-1780) fue el principal escultor del Taller de Corias más sobresaliente del segundo tercio del siglo XVIII con actividad ininterrumpida durante cuarenta años.

Su formó con Manuel de Ron aunque el empleo de estípites y columnas compuestas por la superposición de pequeños y cortos balaustres confieren a su obra una mayor modernidad. A partir de 1765 evolucionó hacia el barroco tardío por influencia de José Bernardo de la Meana (Oviedo, 1715-1790) del que también tomó modelos de retablo poco frecuentes hasta entonces, como el del *Crucificado,* con la hornacina adaptada a la silueta cruciforme de la imagen, y el retablo exedra.

También fue escultor y en sus imágenes se ve la influencia de los modelos y tipos físicos de Manuel de Ron. Realizó algunas imágenes de vestir aunque su calidad como escultor es poca.

Sus obras más destacadas son el retablo mayor de la iglesia de Monasterio de Hermo/Monasteriu d'Ermu, en 1760, y el retablo de la capilla de Curriellos/Curriel.los, en 1767.

GONZÁLEZ, Francisco

Arquitecto, natural de Villafranca del Bierzo (León); llegó a Cangas del Narcea en 1677 para hacer los retablos principales del monasterio de Corias/Courias, siendo el maestro que más contribuyó a la implantación de los modelos del retablo barroco madrileño y vallisoletano en Galicia y en la zona occidental de la actual provincia de León. Entre sus obras cabe destacar el retablo mayor del antiguo convento de San Francisco en Villafranca del Bierzo, de 1683, calificado como el retablo «prechurrigueresco» más monumental de la provincia de León. En su taller se formó Antonio López de la Moneda (1654-1724), el principal representante del Taller de Corias.

LAGO BARRERO, Gregorio Benito de

El escultor local más destacado de la segunda mitad del siglo XVIII. Nació en Corias/Courias en 1718 y murió allí mismo en 1792. Era hijo

del cantero Santiago de Lago y de Andrea Barrero. Gregorio se casó en 1742 con María Fernández Valledor, natural del valle de Cabezón de la Sal (Cantabria).

Su maestría variaba entre la de carpintero, ensamblador y cantero. Conoció los modelos del Taller de Corias aunque posteriormente su obra entró de lleno en las formas del barroco tardío que llegaron a Cangas en torno a 1765, como se ve en su obra más destacada, el retablo del *Santo Cristo* en la iglesia de Regla de Corias, de 1775.

López de la Moneda Díaz, Antonio

Fue el principal escultor del Taller de Corias. Nació en San Martín de Zanfoga (O Cebreiro, Lugo) en 1654 y falleció en Corias en 1724. Llegó a Asturias junto a Francisco González y Pedro del Valle para trabajar en los retablos principales del monasterio de Corias. En 1679 contrató su primera obra: el retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de Regla de Corias. Fue alcalde de Corias y contrajo matrimonio con Josefa Pérez Pertierra con la que tuvo cinco hijos, uno de los cuales, Manuel, adquirió una escribanía del número del concejo de Cangas. Durante sus cuarenta y siete años de residencia en Asturias trabajó para el monasterio de Corias e iglesias parroquiales de toda la zona suroccidental de Asturias, alcanzando su obra también la actual provincia de León.

Sus retablos favorecieron la consolidación y difusión del orden salomónico y posteriormente del estípite. Sus obras más destacadas son los retablos de Santiago Millas (Astorga, León), de 1686; los retablos del *Cristo de la Cantonada, San José con el Niño* y *Santa Catalina de Alejandría* del monasterio de Corias; los mayores de la iglesia de Genestoso el retablo mayor de la iglesia de Regla de Corias, en 1713 y los retablos de la iglesia de Carballo, en 1710-1713. También cultivó la escultura, con unos pliegues acartonados de tradición naturalista. Entre sus imágenes destacan las de *San José con el Niño* de los retablos de Regla de Corias y Limés. La Moneda fue un escultor que se especializó en las Vírgenes de vestir, con la *Virgen del Rosario*.

Con él se formaron su yerno, Juan Rodríguez Pardo, y Pedro Rodríguez Berguño, figura relevante del Taller de Corias en el segundo cuarto

del siglo XVIII y Manuel Flórez (documentado en 1712-1724), vecino de El Puelo (Cangas del Narcea).

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Fray Jenaro

Maestro de retablos documentado entre 1723 y 1747. En 1723 era fraile lego y al año siguiente profeso en el monasterio de Corias. Su hermano, Juan Martínez Sánchez fue escultor y oficial suyo. Sus obras más destacadas son los retablos de Santa Marina de Obanca, de 1741, Retuertas y Vegalagar que siguen los modelos evolucionados del Taller de Corias. También cultivó la escultura, con unas imágenes derivadas de los retablos principales del monasterio de Corias, así como la carpintería.

MEANA COSTALES, José Bernardo de la

El último gran escultor del barroco asturiano. Nació en Oviedo en 1715 y falleció en la misma ciudad en 1790. Era hijo del carpintero Domingo de la Meana y Jacinta Costales, naturales de la villa de Candás (Carreño).

Aprendió la escultura con alguno de los discípulos de Antonio Borja, pero su perfeccionamiento lo hizo en Madrid entre 1736-1743, cuando estuvo en el taller del escultor Juan de Villanueva y Barbales (Pola de Siero, 1681 - Madrid, 1765). Por esos años cultivó un barroco castizo con vistosas trazas donde combinó una amplia gama de soportes, como manifiesta en los seis retablos que hizo en 1747 para la iglesia de Santa Marina, en Puerto de Vega (Navia). Pero hacia 1760 su obra giró hacia una arquitectura más depurada, próxima a la línea académica, con una decoración de inspiración rococó. En 1766 obtuvo el título de Académico que le confirmó como maestro mayor de la Catedral y supervisor de todas las obras de la diócesis en materia de arquitectura, imaginería y trazado de retablos, y le proyectó hacia el campo de las obras públicas.

Como imaginero buscó la captación de la sensibilidad y el movimiento, con unas imágenes abiertas, de silueta sinuosa, de acentuado movimiento corporal y dotadas de unos pliegues pictóricos.

Sus obras más destacadas son los citados retablos de Puerto de Vega; el retablo mayor en la iglesia de San Tirso el Real de Oviedo de 1755;

los retablos de la girola de la catedral de Oviedo, en 1752-1762, y el retablo mayor de los dominicos de Oviedo, en 1758-1761, el mejor de toda su producción, donde se constata la evolución hacia el estilo barroco académico. Cangas le debe los retablos del convento de la Encarnación y de la capilla de Ambasaguas .

En su taller se formó su propio hijo, el escultor academicista Francisco Javier Meana (1757-*post* 1815), formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y que acabó asentándose en Madrid.

NAVA, José de

Desarrolló su actividad en el tercer cuarto del siglo XVIII. Por su apellido, acaso sea un miembro de la familia Nava, aunque debido a la frecuencia de este apellido en la zona de Siero induce a pensar que podría ser un artista ajeno a ella. De su obra solo sabemos que realizó los retablos mayor y de *Nuestra Señora del Carmen* de la iglesia parroquial de Santiago de Cibea.

PRUNEDA CAÑAL, Francisco

Nació en Sariego en 1739 y falleció en Oviedo en 1811, hijo de Francisco Pruneda y Josefa Cañal. En 1773 se asentó en Oviedo y al año siguiente viajó a Madrid junto a Benito Álvarez Perera para obtener la titulación académica de arquitecto. En 1781 fue nombrado maestro de obras del Principado de Asturias y al año siguiente, maestro arquitecto de Oviedo. A partir de esos años trabajó en obras de carácter público.

En cuanto escultor, sus trabajos más destacados son el retablo mayor de la iglesia de San Vicente en Villategil hecho en 1772-1775 junto a su hermanastro Ignacio; el retablo de *San Antonio de Padua* de la iglesia de El Pino (Aller), en 1772, y el desaparecido retablo mayor en la iglesia de Abamía (Cangas de Onís), en 1785.

PRUNEDA CAÑAL, Juan

Nació en Narzana (Sariego) en 1755 y murió en Oviedo en 1816; fue hermano de Francisco y hermano de padre de Ignacio José. En 1791 sustituyó a José Bernardo de la Meana como maestro mayor de la

catedral de Oviedo. Dejó obras notables y se distinguió como tratadista en cuestiones científicas de las que dio muestras públicas en 1789.

Sus obras más destacadas son el retablo de la *Inmaculada* de la iglesia parroquial de Cangas del Narcea, en 1787, y el retablo del *Cristo de la Agonía o de Muñoz* en la catedral de Oviedo, realizado en 1792. También diseñó en 1791 dos bancos para la colegiata de Cangas del Narcea.

PRUNEDA VIGIL, Ignacio José

Nació en Sariego en 1732 y falleció en Oviedo hacia 1796; era hijo de Francisco Pruneda y Francisca Vigil. Colaboró con Toribio y Domingo de Nava y en la década de 1760 con su medio hermano Francisco Pruneda Cañal con el que hizo el retablo mayor de la iglesia de Villategil. Sus obras más destacadas son el desaparecido retablo retablo mayor de la iglesia de Narzana (Sariego), en 1772-1775 y el retablo mayor la iglesia de Cibuyo, realizado en 1779-1780.

RODRÍGUEZ BERGUÑO, Manuel Alonso

Nació en Corias, el 8 de noviembre de 1712, hijo del escultor Pedro Rodríguez Berguño y Escolástica de Illanes, su primera mujer. Falleció en Corias en 1773.

Su obra es deudora de los modelos del Taller de Corias, fruto del aprendizaje con su padre. En los retablos incluyó el estípite y una abundante decoración con una vulgarización de los motivos originales de finales del siglo XVII. También hizo trabajos de cantería, como dos gradas para la capilla de Ambasaguas en 1753.

Su obra más destacada es el retablo de *San Roque* de la iglesia de Regla de Corias de 1768.

RODRÍGUEZ BERGUÑO, Pedro

Nació en Corias hacia 1680 y falleció en 1744. Tras la muerte de La Moneda en 1724, su taller fue el más activo del segundo cuarto del siglo XVIII en Cangas del Narcea.

Con sus retablos, el estilo del Taller de Corias se modernizó con la inclusión del estípite y un incremento notable de la ornamentación.

También fue escultor e hizo obras de carpintería, como las puertas de la capilla de Ambasaguas. Sus obras más destacadas son el retablo de *Nuestra Señora del Carmen* en la iglesia de Sobrado (Tineo), en 1734, el retablo mayor de la iglesia de Zardaín (Tineo), en 1736, y el de *Nuestra Señora del Carmen* de la iglesia de Regla de Corias (1744).

En su taller se formó su hijo, Manuel Alonso.

Ron y Llano, Manuel de

Manuel de Ron fue uno de los escultores más destacados del Taller de Corias. Nació en Peján/Pixán hacia 1645 y falleció en la villa de Cangas del Narcea el 10 de enero de 1732. Sus padres fueron Juan de Ron y Magdalena de Llano. Residió en las calles del Mercado y del Puente de la villa de Cangas. Contrajo matrimonio en tres ocasiones; en 1687 se casó con María Ana Sánchez de Agrela, hija del escultor Pedro Sánchez de Agrela.

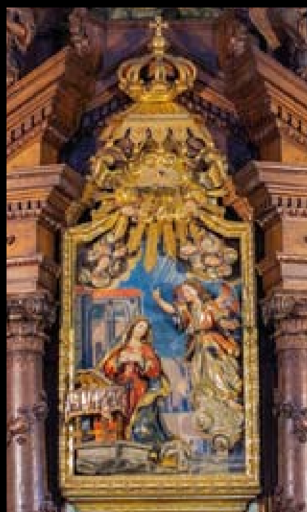
Fue principalmente arquitecto de retablos, contribuyendo a la consolidación y difusión del orden salomónico en la zona. Todos ellos derivan del modelo barroco de los retablos principales del monasterio de Corias, en cuya fábrica se instruyó. Pero también cultivó la escultura, decantándose por el ciclo mariano y los santos devocionales y populares.

Sus trabajos más destacados están en el concejo de Cangas del Narcea, siendo el diseño del retablo mayor del santuario de Nuestra Señora de El Acebo (1687) su obra de referencia. También sobresalen los retablos de las iglesias de Limés, de 1700-1701, y Castañedo, en 1708, y los de la capilla del palacio Flórez-Valdés de Carballo, cuyas imágenes son las mejores de su producción. Para su imaginería se valió de los modelos empleados en las imágenes de los retablos del monasterio de Corias. Pero también realizó Vírgenes de vestir como la de *Nuestra Señora del Rosario* de la iglesia de San Martín de Besullo. En todas sus imágenes captó la expresividad y las dotó de unos pliegues tallados de manera fina y recta, quebrándose solo en la parte inferior.

En su taller se instruyeron José Rodríguez (hacia 1675-1746), vecino de Gedrez, y Juan García, que fue de la villa de Cangas, el más sobresaliente de sus discípulos y heredero de su taller. También fue oficial de Manuel de Ron su tío, Antonio de Ron Fernández († 1704).

VALLE, Pedro del

Escultor, natural de Corullón (Bierzo, León; documentado en 1667-1679), que vino a Cangas del Narcea para hacer las imágenes de los retablos principales del monasterio de Corias/Courias, siendo uno de los más destacados del noroeste de España del tercer cuarto del siglo XVII. Entre sus trabajos cabe citar el «país» para el retablo de *San Juan Bautista* de la catedral de Astorga en 1663 cuya imagen es una de las más felices y populares creaciones de Mateo de Prado, uno de los principales discípulos de Gregorio Fernández, y las imágenes del baldaquino de la capilla mayor de la catedral de Santiago de Compostela, en 1667. También hizo pasos procesionales para las cofradías de Villafranca del Bierzo.



Esta GUÍA recoge los principales edificios religiosos del concejo de Cangas del Narcea y muestra su riqueza artística y monumental, de gran valor en algunos casos, como el monasterio de Corias/Courias, equiparable a los grandes ejemplos españoles. Partiendo de fuentes documentales, la mayor parte inéditas, se enseñan de un modo sistemático, comprensible e ilustrado las peculiaridades del patrimonio artístico religioso de este concejo asturiano que tuvo su momento de esplendor en el periodo que va de 1640 a 1740.





Ayuntamiento
de Cangas del Narcea

